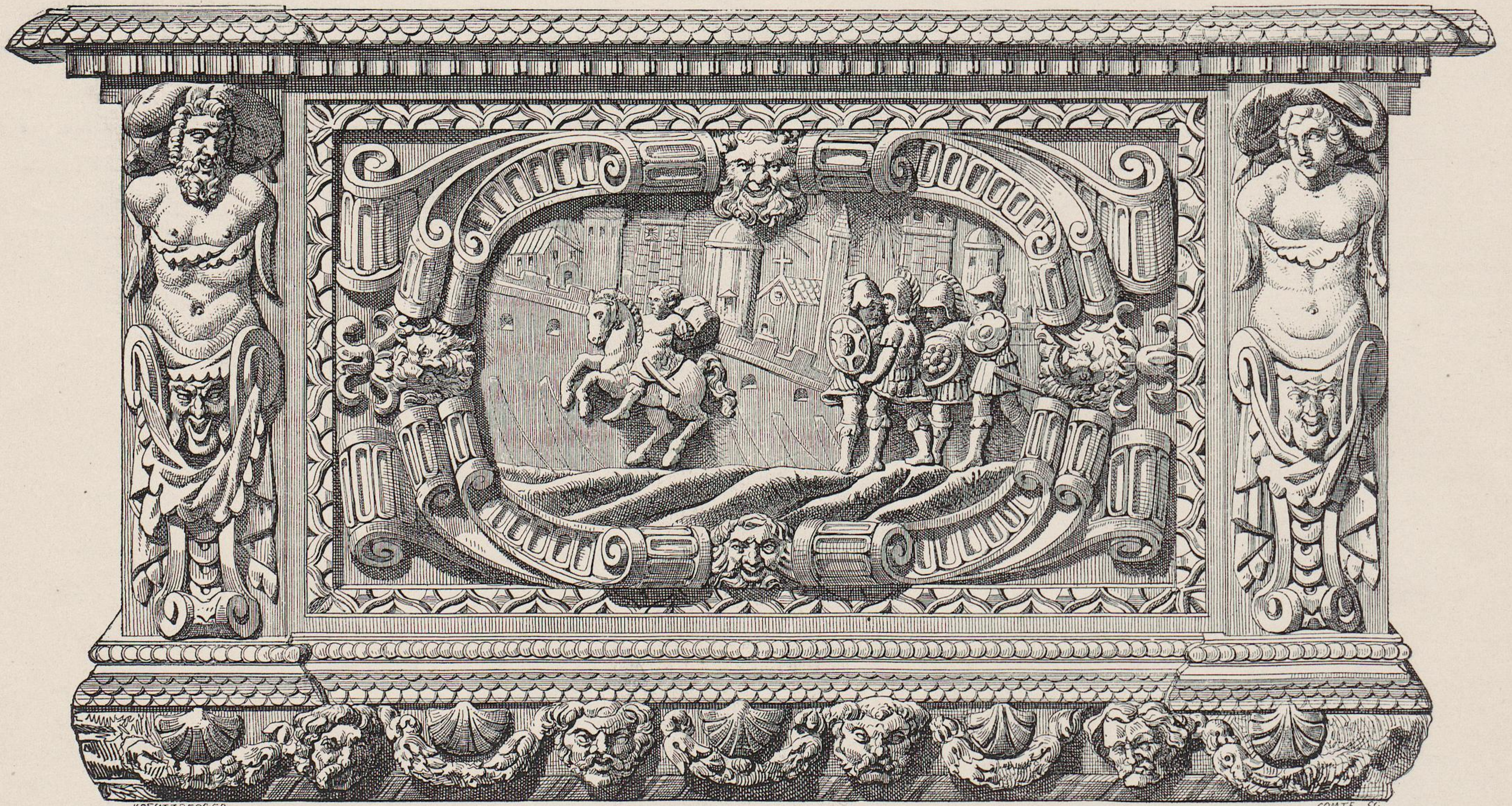


XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — FABRIQUES FLAMANDES ET ITALIENNES.

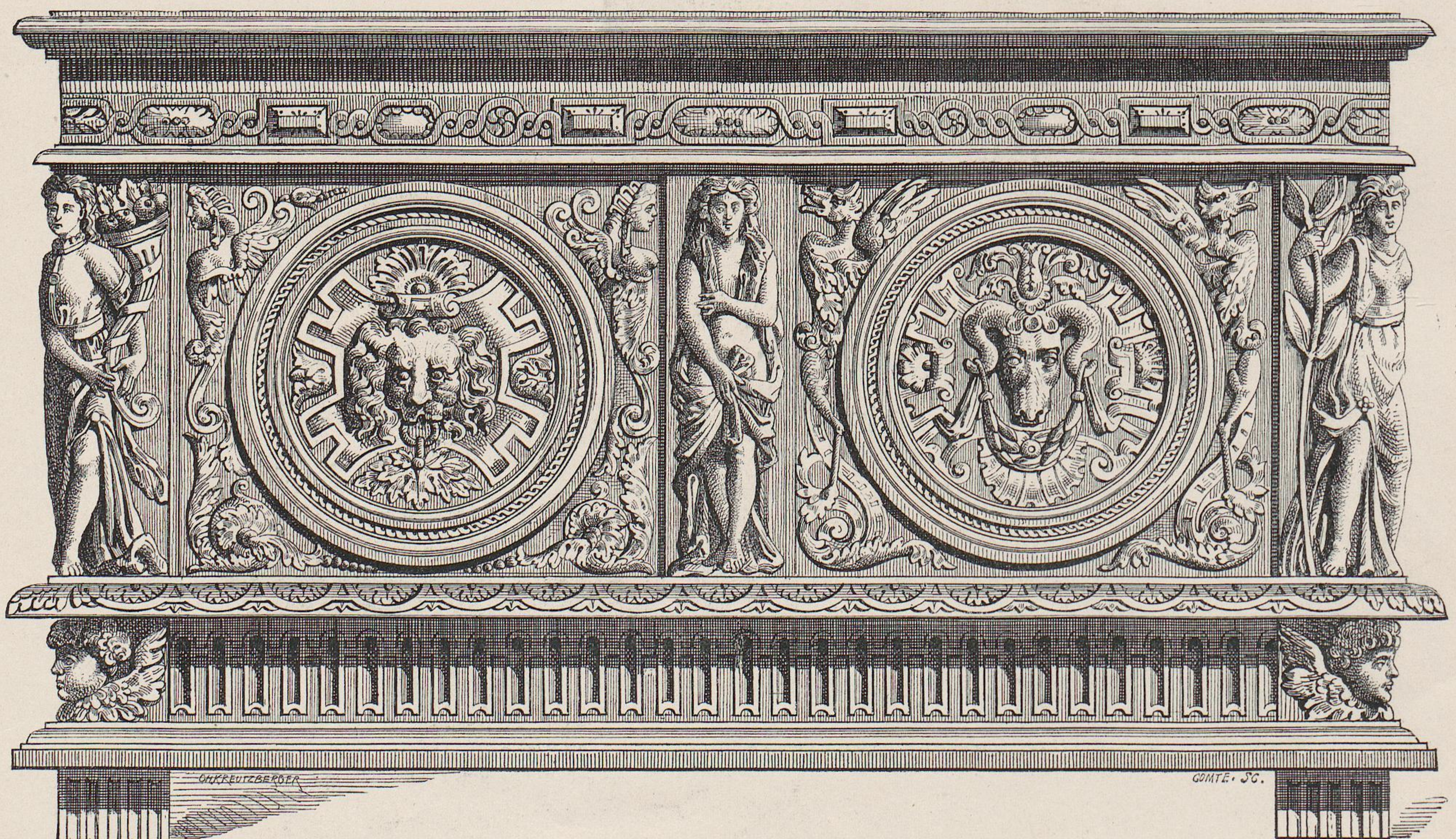
## MEUBLES. — COFFRES EN BOIS SCULPTÉ.

— A. M. RÉCAPPÉ —



1878

— AU MUSÉE DE CLUNY A PARIS —



1879

La figure 1878 montre la face d'un coffre d'origine italienne, remarquable par la forte saillie des ornements et la vigueur de la décoration. — Deux figures caryatides se voient à l'extrémité, tandis qu'un immense cartouche, au centre, contient une scène de guerre, le siège d'une ville probablement.

La figure 1879 est d'origine flamande et, tout en laissant à désirer comme perfection de travail, elle est cependant mieux disposée dans ses lignes principales, et en réalité mieux agencée et comprise que la précédente. — Mais l'un et l'autre de ces coffres, il ne faut pas l'oublier, ne sont pas ce que cette féconde époque a produit de plus soigné et de mieux réussi dans ce genre.

Figur 1878 zeigt die Vorderseite eines aus Italien stammenden Koffers, der durch das starke Vorspringen seiner Verzierungen wie seiner fernigen Decorationen bemerkenswerth ist. An den Enden erblickt man zwei Caryatidenfiguren, während im Centrum ein mächtiger Cartouche eine Kriegsscene, wahrscheinlich die Belagerung einer Stadt trägt.

Figur 1879 ist flämischen Ursprungs und jedenfalls, wiewohl Manches an der Vollkommenheit der Arbeit zu wünschen übrig bleibt, in ihren Hauptlinien besser gebildet, und in Wirklichkeit schöner verziert und aufgefäzt, wie die vorhergehende, aber diese beiden Koffer, man darf es nicht vergessen, machen nicht das aus, was diese ergiebige Epoche in dem Genre sorgfamer gearbeitet und besser gelungen hervorgebracht hat.

Fig. 1878 shows the forepart of a coffer having an Italian origin, and which is remarkable for the great projection of its ornaments and the vigour of its decoration. Two caryatid-shaped figures are seen at both ends, and an immense cartouch in the centre contains a warlike scene, probably the siege of a town.

Fig. 1879 has a Flemish origin, and, while it leaves something to be desired in the perfection of the working, yet it is better disposed in its principal lines, better arranged and more appropriately executed than the first one. But it must not be forgotten either objects are not the most studied and best executed which that fertile epoch has produced of that kind.



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE — RENAISSANCE BOURGUIGNONNE-FLAMANDE  
(AN 1525)

## RINCEAUX DE SCULPTURE

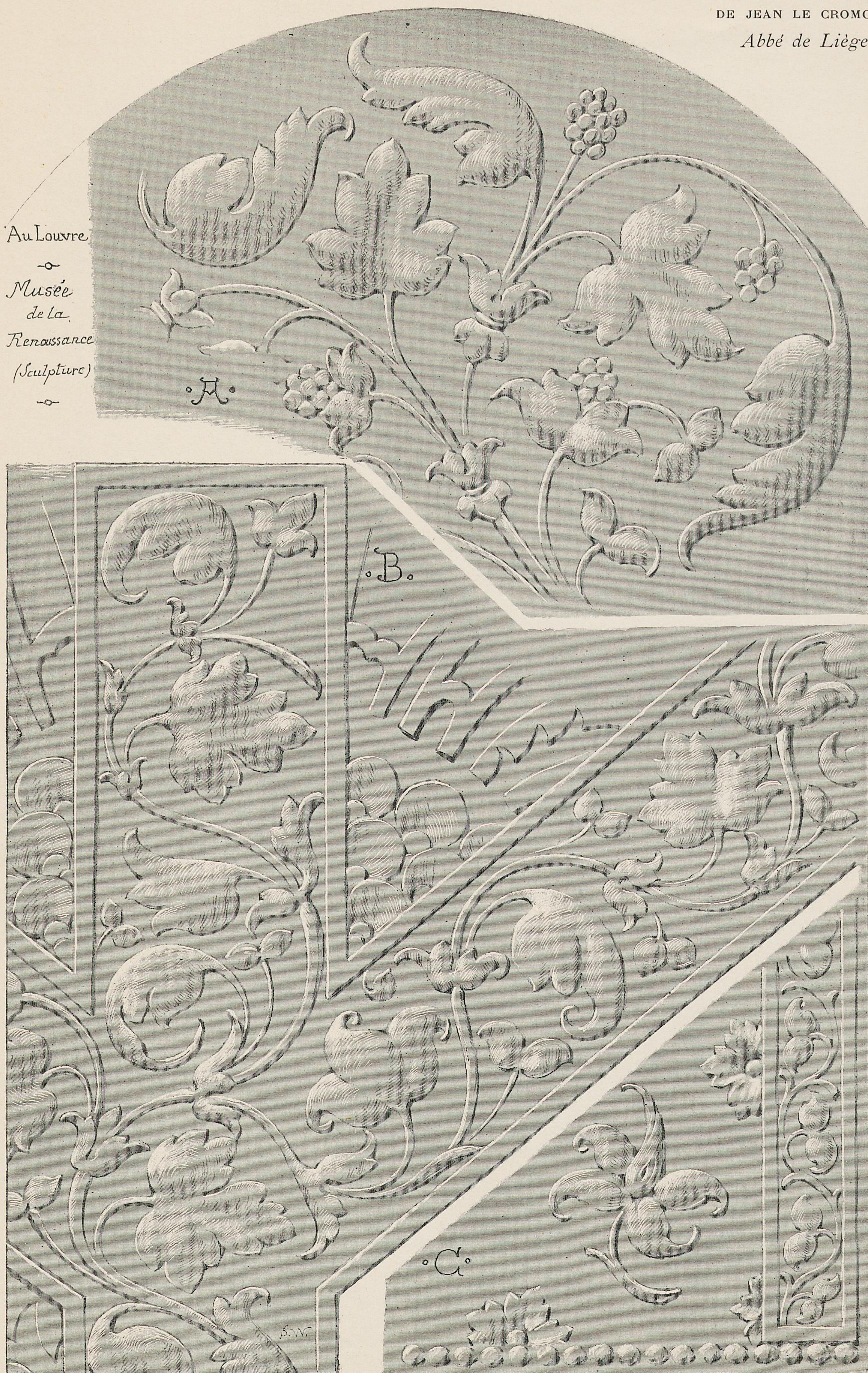
Pierre tombale, Marbre noir

DE JEAN LE CROMOIS

*Abbé de Liège*

Au Louvre

—  
Musée  
de la  
Renaissance  
(Sculpture)  
—



5869

Ces cours de Rinceaux, circonscrits par des filets, forment des bandes d'égale largeur ajustées en différents sens sur la riche dalmatique dont est revêtu le personnage figuré sur la pierre tombale, et dont elles reproduisent les broderies. Comme le fait voir la fig. B, le motif consiste en

une serpentine régulièrement tracée et dont les intervalles sont remplis par des feuillages diversement disposés, s'échappant de culots variés, avec brindilles de remplissage. En A on voit l'épanouissement terminal de l'un de ces cours de rinceaux, enrichi de grappes de lierre. La fig. C montre

un angle de la bordure de la broderie consistant en un galon de rinceaux, avec cours de perles en retour : le fond est formé d'un semis de rosettes alternant avec d'élégantes fleurettes. — L'ensemble paraît un peu monotone, mais ces détails font valoir le relief de la figure couchée.

2778



**L'ART · POUR · TOUS**  
ENCYCLOPÉDIE  
DE · L'ART · INDUSTRIEL · ET · DÉCORATIF

Paraissant le 15 et le 30 de chaque mois

M. ÉMILE REIBER, ARCHITECTE  
Directeur-Fondateur.

BUREAUX à PARIS 8, R. VIVIENNE

Librairie Morel & Co

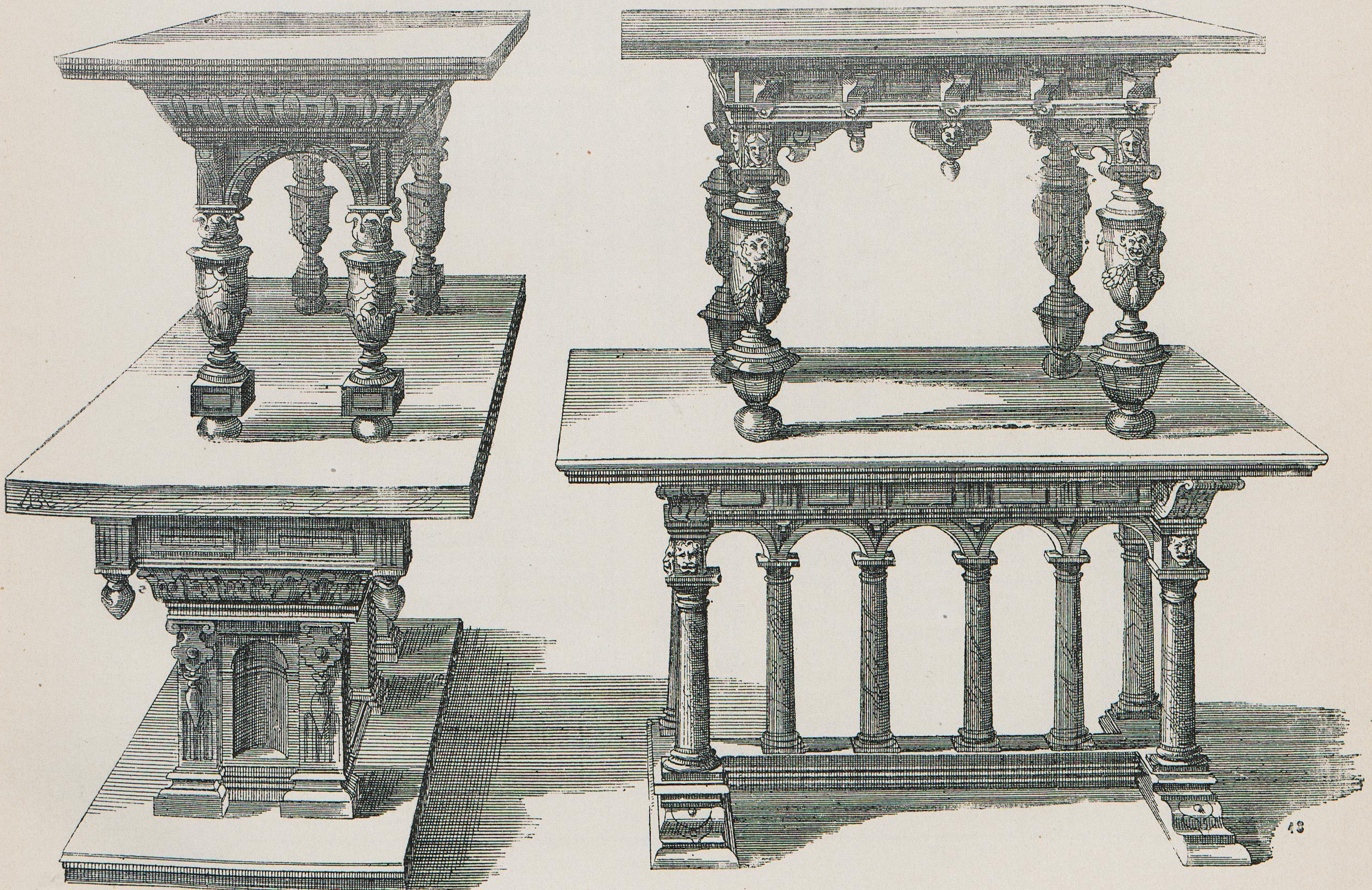
Abonnement annuel :  
Pour toute la France : 48 fr. — Pour l'étranger,  
même prix, plus les droits de poste variables.

Pour toutes demandes d'abonnements,  
réclamations, etc., s'adresser aux Bureaux du Journal,  
13, rue Bonaparte, à Paris.

XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE.

MEUBLES. — TABLES

PAR VREDMAN VRIESE.



Peintre, architecte, sculpteur & poète, Joannes Vredman surnommé *Vriese* (le Frison), fut un des artistes les plus féconds de son époque. Il fut contemporain, émule & grand admirateur de notre J. Androuet Ducerceau, qu'il appelle le *Vitruve de son temps*, dans un sonnet écrit en langue flamande & par lui placé comme *Avertissement au lecteur discret* dans le *Livre des cinq ordres d'Architecture* de son ami l'ingénieur Hans van Schille (Anvers, Gérard de Jode, 1575).

On a de *Vriese* un grand nombre de compositions architecturales, perspectives, jardins, puits & fontaines, &c. *Theodore & Corneille Galle*, ainsi que *Jérôme Cock*, ont gravé ses œuvres. Son livre de *Meubles*, dont nous donnons une planche, est devenu fort rare; nous y puiserons largement. (*Fac-simile*.)

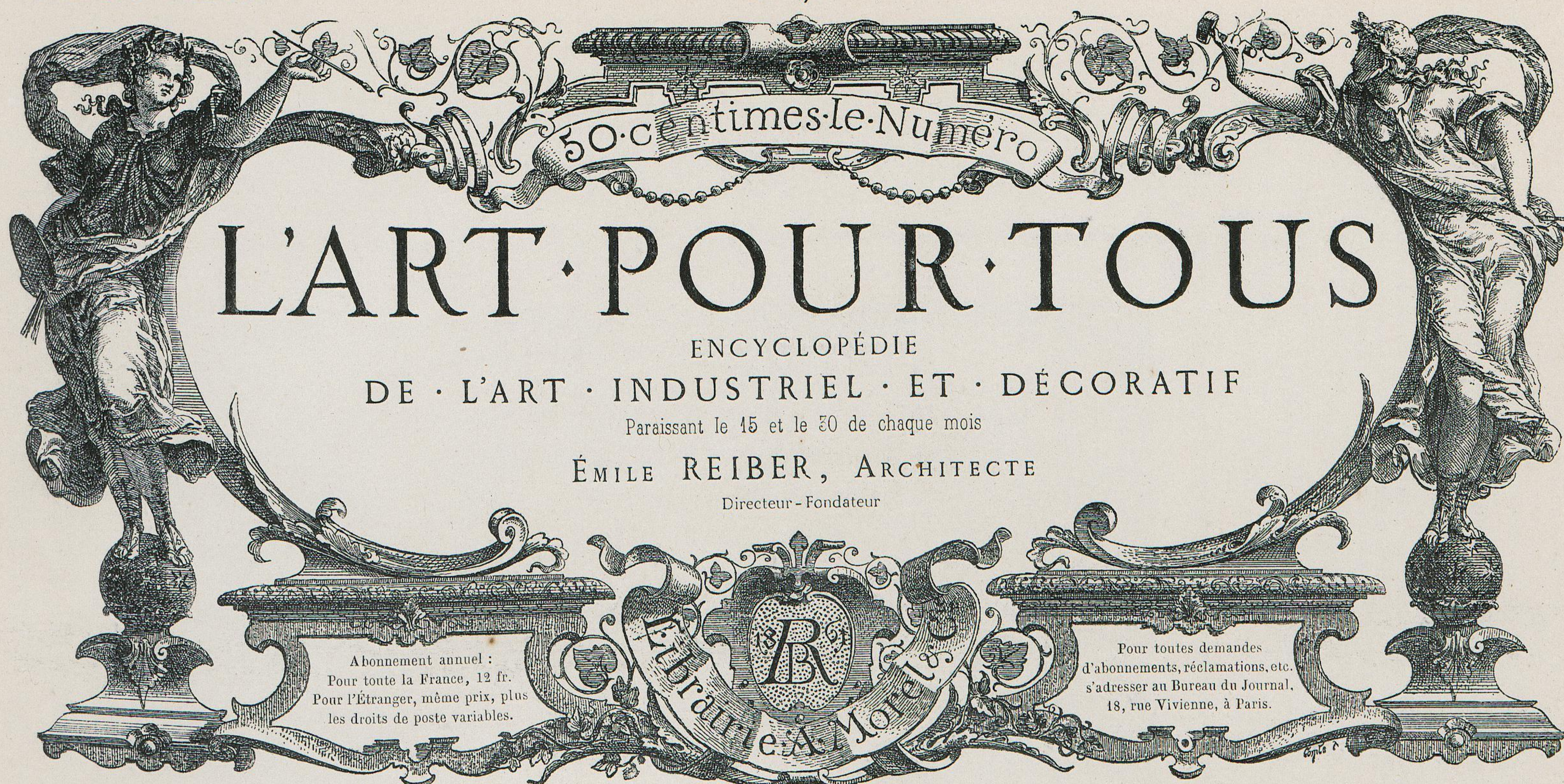
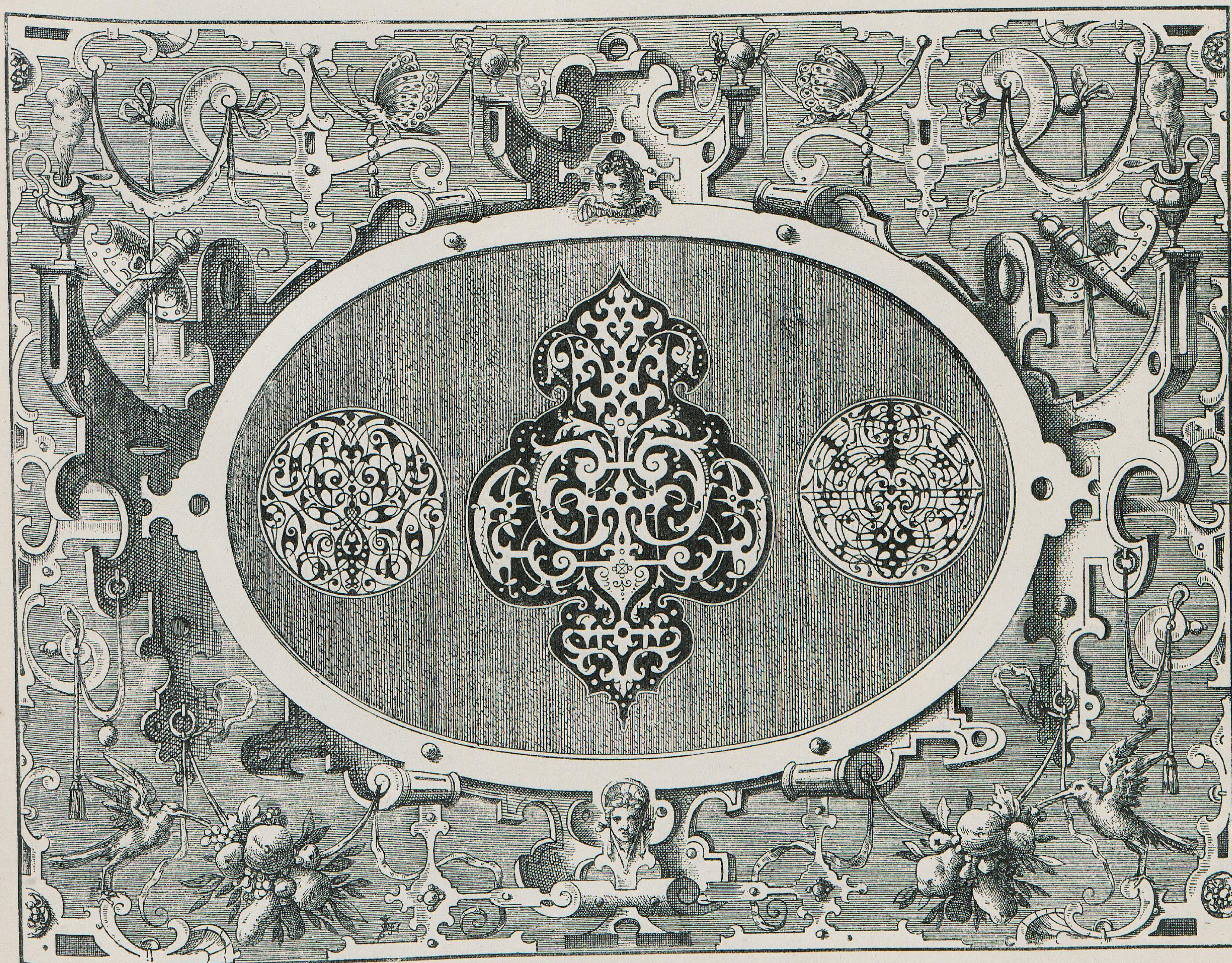
Malers, Baumeister, Bildhauer und Dichter war Johannes Vredman, mit dem Beinamen *Vriese* (der Fries), einer der erfindsamsten Künstler seines Zeitalters. Er bewunderte sehr seinen Zeitgenossen und Nebenbuhler J. Androuet Ducerceau, den er den *Vitruvius* seiner Zeit in einem flämischen Sonett nannte, das er als Vorwort an die bescheidenen Leser in dem Buch der fünf Bauarten seines Freundes des Ingenieurs Hans van Schille (Antwerpen, Gerhard de Jode, 1575) einrücken ließ.

*Vriese* verdanken wir eine Menge baukünstlerischer Compositionen, Prospective, Gärten, Schöpf- und Springbrunnen u. s. w. *Theodor* und *Cornelius Galle* so wie *Hieronymus Cock* haben seine Werke in Kupfer gestochen. Sehr selten findet man sein Buch wieder, das eine Sammlung Hausgeräthe enthält, und dem wir heute eine Zeichnung entnehmen (*fac-simile*); reichlich werden wir aus diesem Buche schöpfen.

Joannes Vredman surnamed *Vriese* (native of Friesland) was a painter, an architect, a sculptor and a poet, as well as one of the most fertile artists of his epoch. He was contemporary to J. Androuet Ducerceau and had an enthusiastic admiration for his talent. He calls Androuet the *Vitruvius of his time*, in a sonnet written in the Flemish language and by him placed as a *Notice for discreet readers* in the *Book of the five architectural orders* composed by his friend the engineer Hans van Schille (Antwerp, Gerard de Jode, 1575).

*Vriese* has left a great quantity of architectural compositions, views, gardens, wells, fountains, &c. *Theodorus* and *Cornelius Galle* with *Hieronymus Cock* have engraved his works. His book on *Furniture*, of which we give a plate (*fac-simile*), has become exceedingly rare. We will often borrow from it.



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE.
 ENTOURAGES. — NIELLES,  
PAR THÉODORE DE BRY.


Le présent entourage, à cadre intérieur ovale, sert de *passé-partout*, avec quelques autres de composition analogue, à une suite de sujets de l'Ancien Testament, gravés par Pierre van der Borcht (école d'Anvers).

Cette intéressante pièce appartient trop évidemment à l'école de Théodore de Bry pour que nous n'ayons pas pensé à y intercaler trois pièces d'orfèvrerie ou Nielles de ce maître. Nous aurons souvent l'occasion de revenir, & sur les consciencieux travaux des maîtres orfèvres-graveurs du XVI<sup>e</sup> siècle. (Fac-simile.)

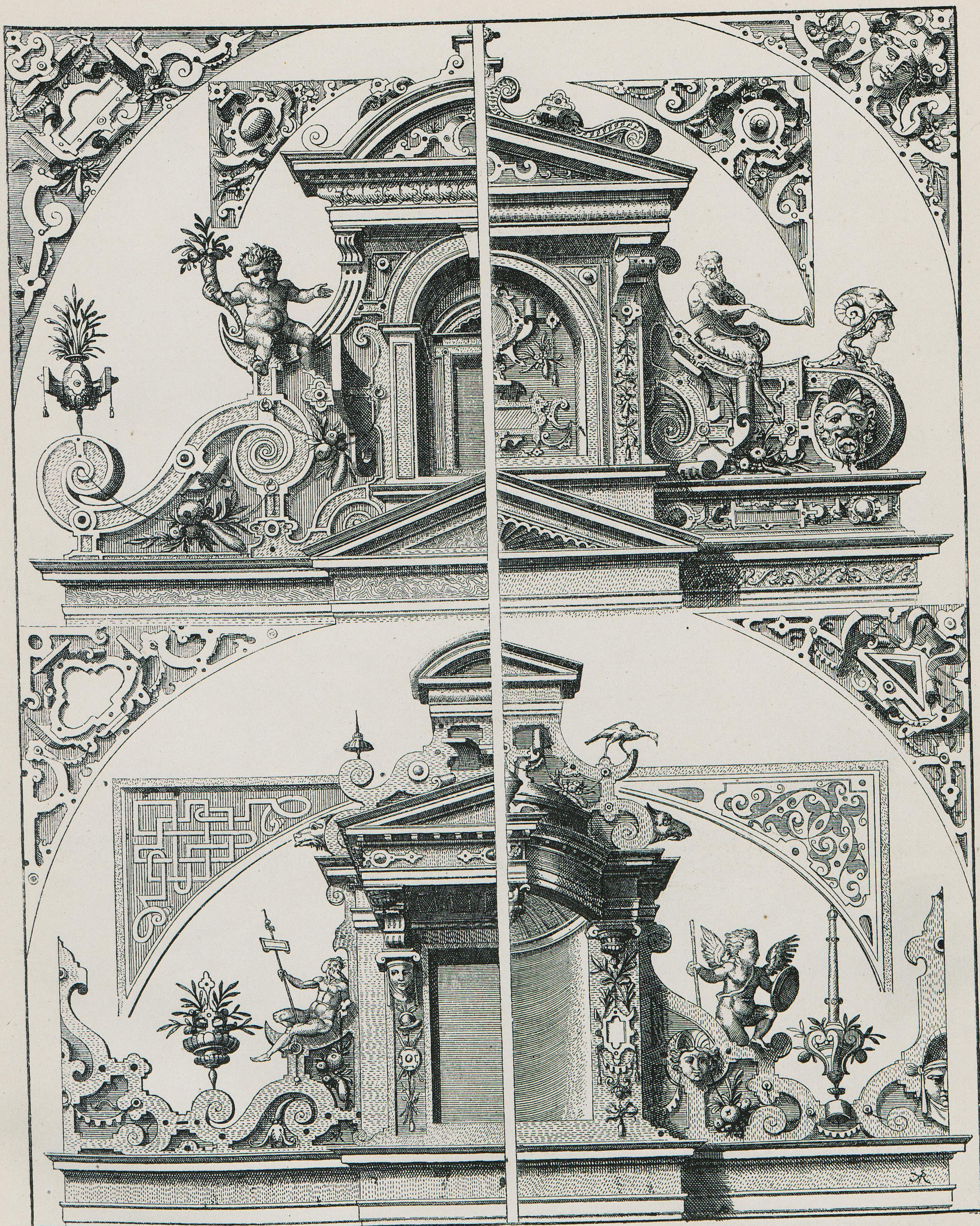
Beiliegende Einfassung, mit innerlichem, eirundem Rahmen, dient als *Passé-partout* (beweglicher Rahmen), nebst einigen anderen von ähnlicher Composition, zu einer Reihe Geschichtsbilder aus dem alten Testament, welche Peter van der Borcht (Antwerpener Schule) gestochen.

Dieses anmuthvolle Stück gehört augenscheinlich zur Schule des Theodor de Bry; daher fiel es uns sehr natürlich ein, drei Gold- oder Niello-Arbeiten dieses Meisters darin einzufügen. Oft werden wir Gelegenheit haben, auf die Niello-Arbeiten und die gewissenhaften Werke der Goldarbeiter und Kupferstecher-Meister des XVII<sup>n</sup> Jahrhunderts zurückzukommen. (Fac-simile.)

This surrounding exornation, with an interior oval frame, is used as a *passé-partout* (moveable border), with any others of similar composition, to a series of historical sketches selected in the old Testament and engraved by Peter van der Borcht (School of Antwerp).

This interesting piece evidently belongs to the manner of Theodor de Bry; therefore and of course we have thought we must insert therein three pieces of goldsmith- or niello-works, made by this master. We shall frequently have the opportunity of perpending again the enamelled ornaments and the conscientious labours of the eminent engravers of goldsmith-works in the sixteenth century. (Fac-simile.)



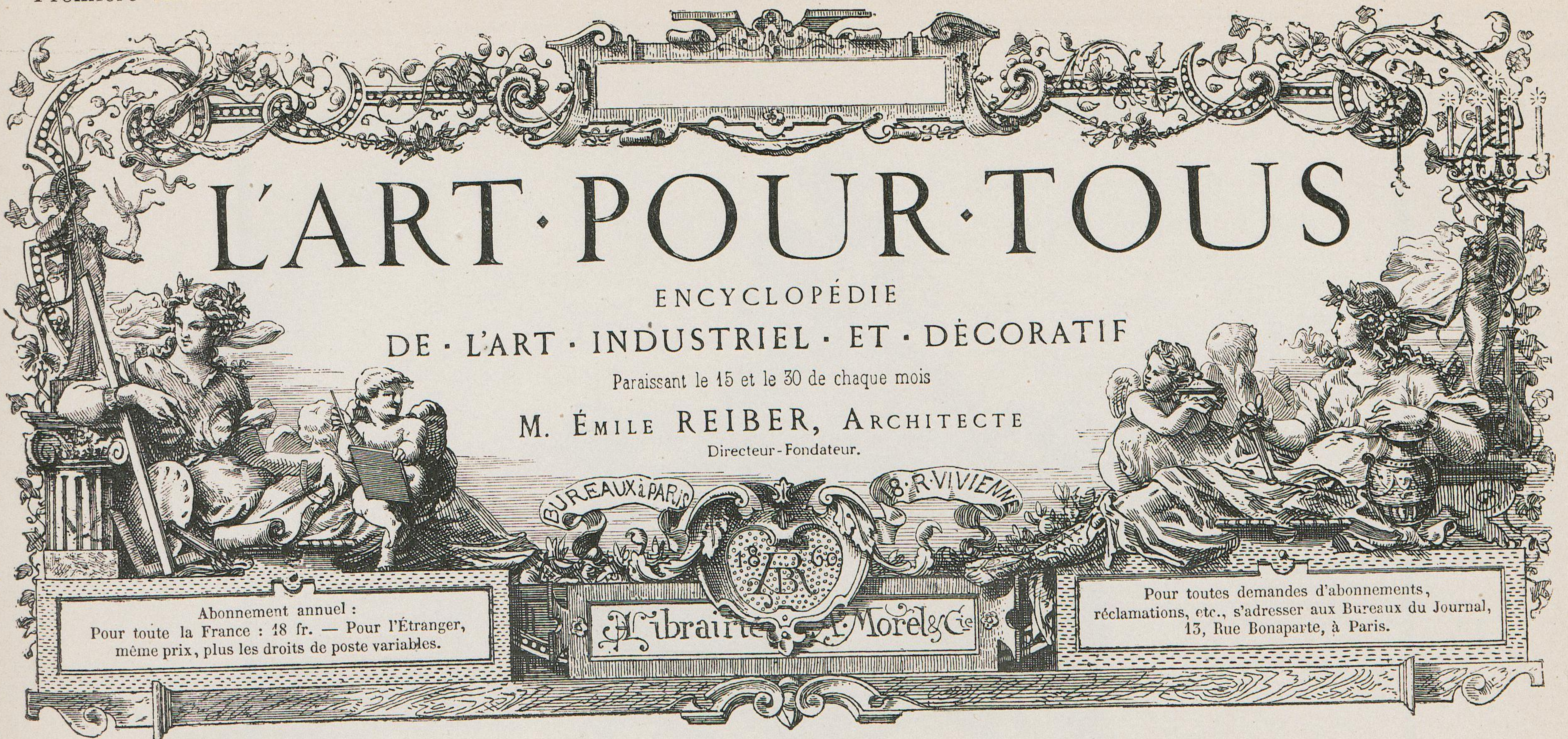


Les arts décoratifs d'un pays ne sont pas seulement l'expression de sa civilisation, mais aussi de son climat, dont l'influence sur les mœurs est si considérable. Aussi voit-on dans les pays du Nord certaines parties de l'habitation offrir des développements bien plus complets que dans les pays méridionaux. Telles sont les *Cheminées*, partie du logis que les Italiens, notamment, ont peu développée; tels sont ces vastes *amortissements* (pignons, &c.) accusant la pente d'un toit, très-inclinée pour l'écoulement des eaux dans les climats pluvieux, & de la décoration desquels les artistes du Midi n'ont jamais eu à se préoccuper. C'est dans la vallée du Rhin surtout (*Architecture du Palatinat*) & dans les Flandres que ces sortes de décorations exercèrent l'imagination des artistes. — La planche que nous donnons, tirée du Livre des *Lucarnes* de *Vrieſe* (p. 13), donne quatre motifs différents de ces fortes de couronnements de façades, ainsi que plusieurs motifs variés d'arrangements d'angles. (*Fac-simile.*)

Die Verzierungskünste eines Landes drücken nicht nur dessen Bildungsstufe aus, sondern auch dessen Klima; und wer kennt den großen Einfluß nicht, den das Klima auf die Sitten übt? Daher sehen wir auch, daß in den Nordländern stets einige Wohnungsteile weit vollständigere Entfaltungen als in den Südländern einnehmen. So, zum Beispiel, die Kamine, welchen Hausteil die Italiener besonders wenig zu beachten pflegten; so jene weitläufigen Giebelbaue (Hausgiebel, u. s. w.), die den Abhang eines Daches anzeigen und sehr jäh geformt sind, damit das Wasser unter den regnerischen Himmelsstrichen geschwinde ablaufen kann. Die Verzierung jener Giebelbaue hat der süßlichen Künstler Sorgfalt niemals in Anspruch genommen. Besonders im Rheinthale (pfälzische Bauart) und in beiden Flandern übten jene Verzierungsarten die Erfindungsart der Künstler. Der Kupferstich, dessen Abbildung wir geben, ist dem Buche über die Dächer von *Vrieſe* (S. 13) entnommen; er enthält vier verschiedene Muster jener Arten von Giebelkronwerken, sowie auch mehrere verschiedenartige Muster von Winkleinrichtungen. (*Fac-simile.*)

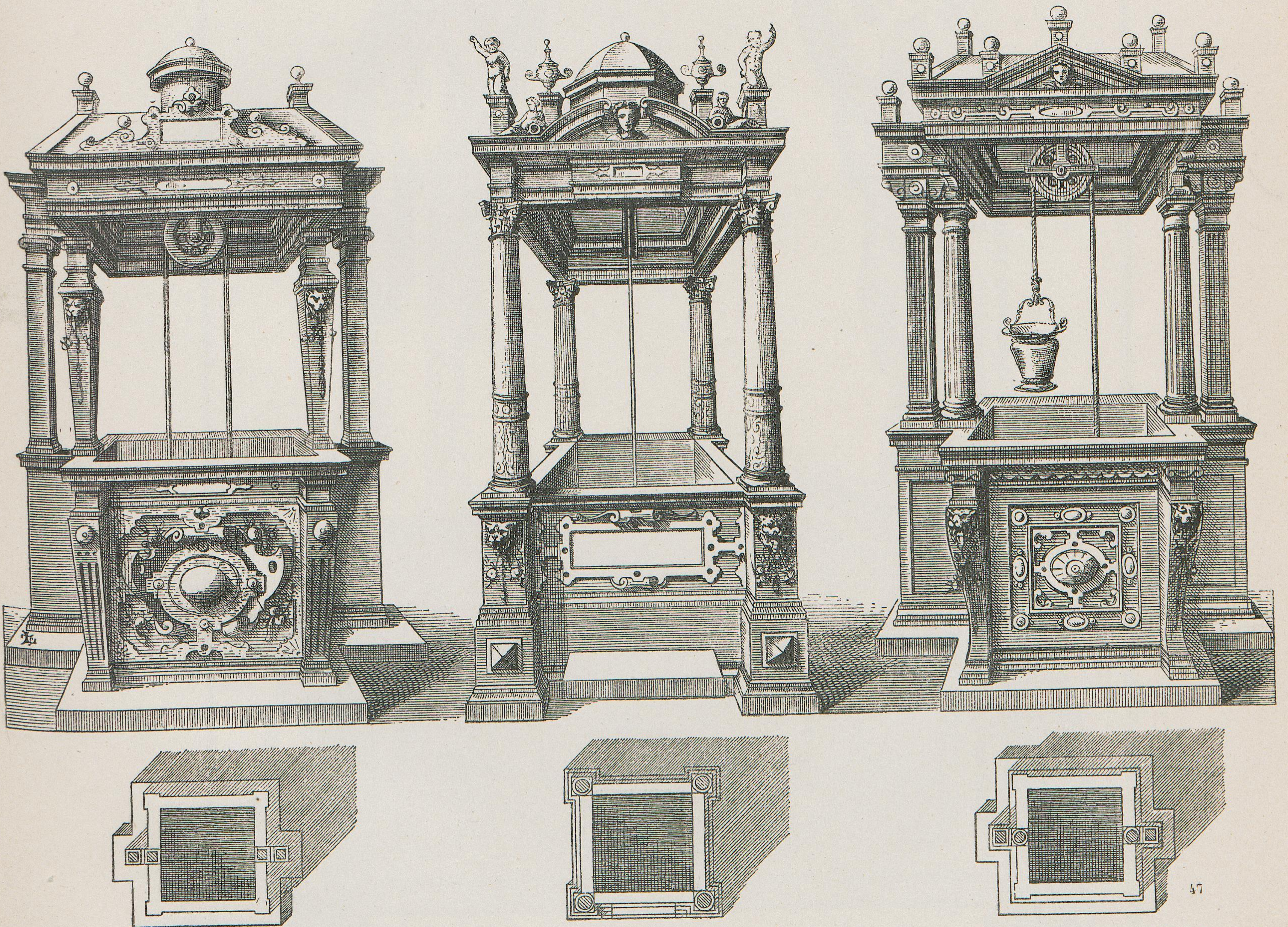
The decorative arts of a country are not only the expression of its civilization, but also of the climate, which has a considerable influence on the customs. Thus it is that in northern countries certain parts of the residences are much more developed than in southern countries. Such are the *chimneys*, of which the Italians have comparatively but little occupied themselves with. In rainy climates there are vast *pediments* (gables, &c.) showing the slope of an inclined roof, for the flowing of waters, the decoration of which has never preoccupied southern artists. In the valley of the Rhine (*Palatinate's Architecture*) and in Flanders those kind of decorations, exert the most the imagination of artists. The plate we give here, which is taken from the book of *Dromers* by *Vrieſe* (p. 13) contains four different examples of these *Crownings of forefronts* and also several models of arrangements of angles.





XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE.

PUITS  
 PAR VREDMAN VRIESE



La série des *Puits & Fontaines* tient une place importante dans l'œuvre de V. Vriese (p. 13, 40). Nous en extrayons, en les complétant, les trois compositions ci-dessus, auxquelles nous avons joint les croquis des plans, qui expliqueront suffisamment la disposition des supports du couronnement.

Faisons remarquer le grand parti que l'Industrie contemporaine pourra tirer de ces dessins pour de nouvelles combinaisons de cheminées, panneaux, ensembles et détails de meubles, portes, &c. (*Fac-simile.*)

Die Reihenfolge der Schöpf- und Springbrunnen nimmt einen bedeutenden Raum in der Sammlung der Werke von V. Vriese (S. 13, 40) ein. Wir entnehmen ihr, mit Vervollständigung, obige drei Compositionen, denen wir die Grundrissfiguren beigelegt haben, damit man zur Genüge die verschiedenen Einrichtungen der Stützen des Kronwerkes begreifen möge.

Beiläufig merke man den großen Nutzen, den der heutige Kunstfleiß aus diesen Zeichnungen für neue Gattungen Kamine, Füllungen, Sammt- und Einzeltheile von Möbeln, Thüren, u. s. w., ziehen können wird. (*Fac-simile.*)

The series of *Wells and Fountains* holds an important place in the work of V. Vriese (p. 13, 40). These three compositions are taken from it. We have completed them and added the sketches of the plans which will explain sufficiently the disposition of crowning bearers.

We call the attention on the great profit which contemporary Industry could find for new combinations of chimneys, panels, furniture, doors, &c. (*Fac-simile.*)

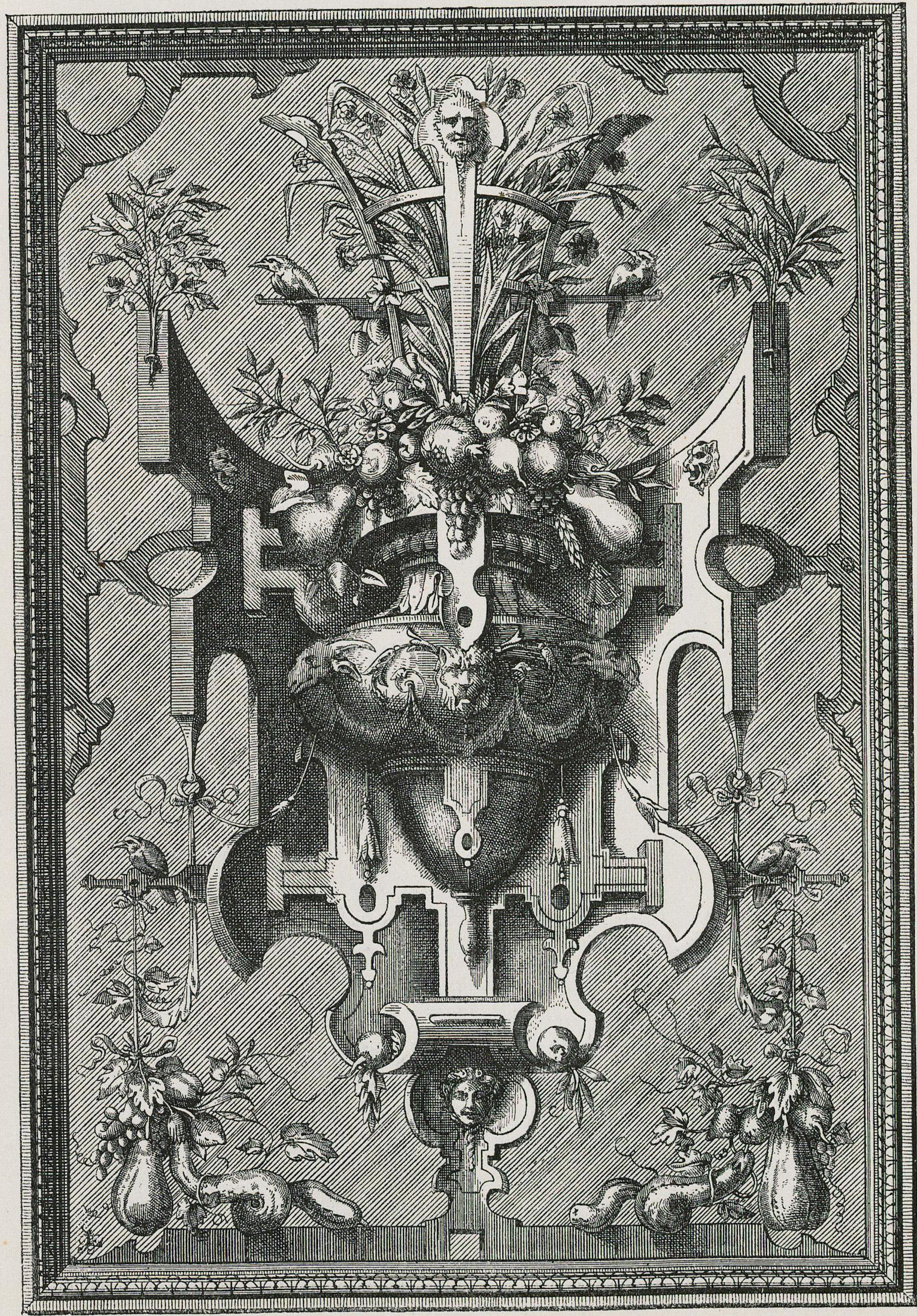




XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE.

PANNEAU  
 PAR JACQUES FLORIS.

The different decorative schools, which, in the beginning of the Revival of arts, had sprung from very dissimilar ideas, after working together towards the middle of the xvii<sup>th</sup> century, seem to reconcile themselves one with another. The *Compartment decoration* drawn from the ancient arabesques and put in favour by the Italian masters of the school of Fontainebleau (gallery of Francis the First, emblems and mottoes by Rucelli, engraved by Domenico Zenci, &c.), was the band of this tendency, and took an important development in Flanders. The school of Antwerp (p. 25) distinguished itself above all others in this new path, which was to give birth to the *Palatine's* school (Th. de Bry, Vriese, Jost Amann, Dietterlin : palaces of Heidelberg, Stuttgart, Munich, &c.). We borrow to-day from our private collection one of the *panels* of the rare and precious series of decorative works by *Jacobus Floris*. They were engraved by *Hier. Cock* (p. 13) and edited in Antwerp, during the year 1567 under the title of *Compertimenta pictoriis flosculis manubisque bellicis variegata*. (Fac-simile.)



Parties de points de vue bien différents à l'origine de la Renaissance des arts, les différentes Écoles décoratives semblent, à la suite du travail commun, tendre vers un rapprochement au milieu du xvi<sup>e</sup> siècle. La *Décoration à compartiments*, puisée dans les arabesques antiques, & mise en faveur par les maîtres italiens de l'École de Fontainebleau (galerie de François I<sup>er</sup>, emblèmes & devises de Rucelli, gravés par Domenico Zenci, &c.), fut le lien de cette tendance, & prit notamment un grand développement dans les Flandres. L'École d'Anvers surtout (p. 25) se distingua dans cette voie nouvelle qui devait donner naissance à l'École du *Palatinat* (Th. de Bry, Vriese, Jost Amann, Dietterlin : châteaux de Heidelberg, Stuttgart, Munich, &c.). — Nous empruntons aujourd'hui à notre collection particulière un des *panneaux* de la rare & curieuse suite des œuvres décoratives de *Jacobus Floris*, gravées par Jér. Cock (p. 13) & éditées par ce dernier : *Compertimenta pictoriis flosculis, manubisque bellicis variegata*. (Fac-simile.)

Obgleich aus fast entgegengesetzten Richtungen, zur Geburtszeit des Wiederauflebens der Künste, entsprossen, scheinen jedoch die verschiedenen Ausgestaltungsschulen, in Folge eines gemeinschaftlichen Wirkens, gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts, sich einander zu nähern. Die *Compartment-Verzierung*, den alten Arabesken entnommen, und, Dank den italienischen Meistern von Fontainebleau, zur Ehre emporfliegen (Galerie Franz des I., Sinnbilder und Denkprüche von Rucelli, durch Domenico Zenci gestochen, u. s. w.), knüpfte diese Annäherung an und entwickelte sich hauptsächlich in beiden

Flandern. In dieser neuen Bahn, auf der die Pfälzische Schule (Th. von Bry, Vriese, Jost Amann, Dietterlin : Heidelberger, Stuttgarter, Münchener Schlösser, u. s. w.) entstehen sollte, zeichnete sich besonders die Antwerpener Schule aus. — Heute wählen wir in unserer Privatsammlung eine Fälschung aus der seltenen und merkwürdigen Reihenfolge der Verzierungswerke von *Jacobus Floris*, die Hier. Cock (S. 13) gestochen und in Antwerpen Anno 1567 unter dem Titel *Compertimenta pictoriis flosculis manubisque bellicis variegata* herausgegeben. (Fac-simile.)



# LES IMAGES DES DIEUX

## D'ORTELIUS

Outre ses remarquables ouvrages cosmographiques (illustrés de nombreux *cartouches*, *entourages* & *bordures*, dont nous aurons dans la suite à faire part à nos lecteurs), *Abraham Ortelius* (vulgo *Ortelius*), né à Anvers en 1527, mort en 1598, géographe du roi Philippe II d'Espagne, publia la collection des médailles se rapportant aux *Images des Dieux* des Anciens, & qu'il avait recueillies dans le cours de ses longs voyages à travers l'Europe entière. Cet ouvrage a paru à Anvers & à Bruxelles en plusieurs éditions de divers formats (in-18 & in-4) sous le titre : *Abr. Ortelii, cosmogr. & geogr. Reg., Deorum Dearumque capita*; les têtes des divinités sont entourées d'ornements à *compartiments*, qui caractérisent l'École d'Anvers, & dont nous attribuons l'exécution au graveur *H. Cock* (p. 13, 41). Cet ouvrage présente cet intérêt, au point de vue de l'*illustration typographique*, qu'il est un des premiers où l'on ait fait abandon de la gravure sur bois, pour la remplacer par des planches en taille-douce intercalées dans le texte, à l'imitation des productions contemporaines des imprimeurs vénitiens (voir p. 8 les *Emblèmes de Camilli*, Venise, 1582). Ces planches sont au nombre de 60, compris le frontispice. La richesse & la variété de leur composition provoqueront, nous l'espérons, des applications utiles. — Nos pages relatives à cette intéressante série renfermeront à l'avenir quatre de ces pièces qui seront accompagnées chacune d'une courte notice iconologique. Ces notices se compléteront par celles que nous aurons à fournir ultérieurement pour expliquer les 20 *Images des Dieux* de *Jacques Binck*, d'après le *Rosso* (École de Fontainebleau), les 8 *Grands Dieux* du *Polydore*, gravés par *H. Goltzius*, & autres suites analogues que nous avons en préparation.

Nebst seinen merkwürdigen kosmographischen Werken, die mit zahlreichen Schönleuten, Umzierungen und Umfassungen illustriert worden, und die wir späterhin unsern Lesern mittheilen wollen, ertheilte auch Abraham Ortelius (gewöhnlich Ortelius), geboren 1527 zu Antwerpen, gestorben 1598, Geograph Philipps des II., König von Spanien, die Sammlung der Denkmünzen, welche zu den Bildnissen der alten Götter gehörten und die er während seiner langen Reisen durch ganz Europa aufgefunden hatte. Dieses Werk erschien zu Antwerpen und zu Brüssel in mehreren Ausgaben und verschiedenem Format (in 18<sup>o</sup> und in 4<sup>o</sup>) unter dem Titel: *Abr. Ortelii Cosmogr. & Geogr. Reg. Deorum Dearumque capita*. Der Götterhaupte sind mit Sachverzierungen umgeben, die der Antwerpener Schule eigen sind, und deren Verfertigung wir dem Kupferstecher J. Cock (S. 13, 41) anrechnen. Was die typographische Illustration anbelangt, ist dieses Werk dadurch anziehend, daß es eines der ersten ist, worin man die Holzschnitte weggelassen, um dem Text Kupferschnitte einzuschalten, nach den damaligen Erzeugnissen der Venetianischen Buchdrucker (man siehe S. 8, Camilli's Embleme, Venedig, 1582). Diese Kupferschnitte sind 60 an der Zahl, wenn man das Titelfupfer miteinberechnet. Aus ihrer reichhaltigen und mannigfachen Erfindung werden wir hoffen es, nützliche Anwendungen entstehen. — Unsere Denksteine sollen künftighin, was diese interessante Reihenfolge anbelangt, jede 4 dieser Stücke mit einer kurzen ikonologischen Anweisung enthalten. Späterhin werden wir diese Anweisungen durch diejenigen vervollständigen, die wir den 20 Götterbildnissen von Jakob Binck, nach dem Rosso (Schule von Fontainebleau), den 8 großen Göttern des Polydore, von H. Goltzius gestochen, und anderen ähnlichen Reihenfolgen beifügen werden, die wir uns vorbereiten halbwegs herauszugeben.

Besides his remarkable cosmographical works (illustrated with numerous cartouches, borders, which we will give entirely to our readers), *Abraham Ortelius* (vulgo *Ortelius*), born in Antwerp in the year 1527, died in 1598, geographer or king Philip the Second of Spain, published the collection of medals relative to the *Images of the Ancients' Gods*, which had been collected by him in the course of his travels through Europe. This work appeared at first in Antwerp and Brussels, in several editions of different sizes under the title of *Abr. Ortelii, cosmogr. & geogr. Reg., Deorum Dearumque capita*. The heads of the divinities are surrounded with *compartment*-ornaments, a characteristic sign of the school of Antwerp. The execution of these heads is attributed to the engraver *Hier. Cock* (p. 13, 41). The work presents a great typographical interest, being one of the first in which wood engraving is abandoned for copper plates, intercalated in the text, to imitate the contemporary productions of Venetian printers (see p. 8, *Camilli's emblems*, Venice, 1582). The plates are 60 in number, comprising the frontispiece. The elegance and variety of their composition will, we hope, give birth to useful applications. — Hereafter, the pages relative to this interesting series will contain four of these pieces, with a short iconological notice. The notices will be completed by the explanations we shall give on *Jacobus Binck's twenty Images of the Gods*, from the *Rosso*, also the 8 *great Gods* by *Polydorus*, engraved by *H. Goltzius*, and other analogous series which we have in preparation.

### 1. SATVRNVS



66

1. SATURNUS chez les Romains, *Kronos* chez les Grecs, fils du Ciel & de Vesta (la Terre), chassé du trône par les Titans, puis par Jupiter, enseigna aux Latins, chez lesquels il s'était réfugié, l'art des semailles (*satum*, d'où son nom), & fit fleurir chez eux l'Age d'or. Les fêtes dites *Saturnales* se célébraient en son honneur. Quand son culte se fut confondu avec celui du *Kronos* des Grecs (le Temps), on le représentait sous la forme d'un grand vieillard maigre avec la faux, le voile, les ailes & le fablier.

2. JUPITER (*Juvans pater*), fils de Saturne & de Rhée, *Zeus* des Grecs, maître des dieux, partagea l'empire de l'univers avec ses deux frères Neptune & Pluton, auxquels il donna, à l'un la royauté des mers, à l'autre celle des enfers. Le chêne lui était consacré; le trône, le sceptre, l'aigle & la foudre étaient ses attributs.

1. Saturnus bei den Römern, *Kronos* bei den Griechen, Sohn des Himmels und Vesta (Erde), zuerst durch die Titanen, dann durch Jupiter entthront, unterwies die Lateiner, bei welchen er seine Zufluchtsstätte gefunden, in der Kunst der Saaten (*satum*, woraus sein Name hergeleitet), und ließ ihm das Goldene Zeitalter erblühen. Zu dessen Ehren feierte man das Fest der Saturnalien. Nachdem sein Kultus mit demjenigen des griechischen *Kronos* (Zeit) vermengt worden, stellte man ihn unter der Gestalt eines großen, mageren Greises mit Sense, Schleiter, Flügeln und Sanduhr vor.

2. Jupiter (*Juvans pater*), Sohn des Saturnus und der Rhea, *Zeus* bei den Griechen, Beherrscher der Götter, theilte das Reich des Weltalls mit seinen zwei Brüdern, Neptun und Pluton, deren erstem er die Seeherrschaft gab, während er dem andern das Reich der Unterwelt schenkte. Ihm war die Eiche geweiht; der Thron, das Scepter, der Adler und der Blitzstrahl waren Jupiters Machtssymbole.

### 2. JVPPITER

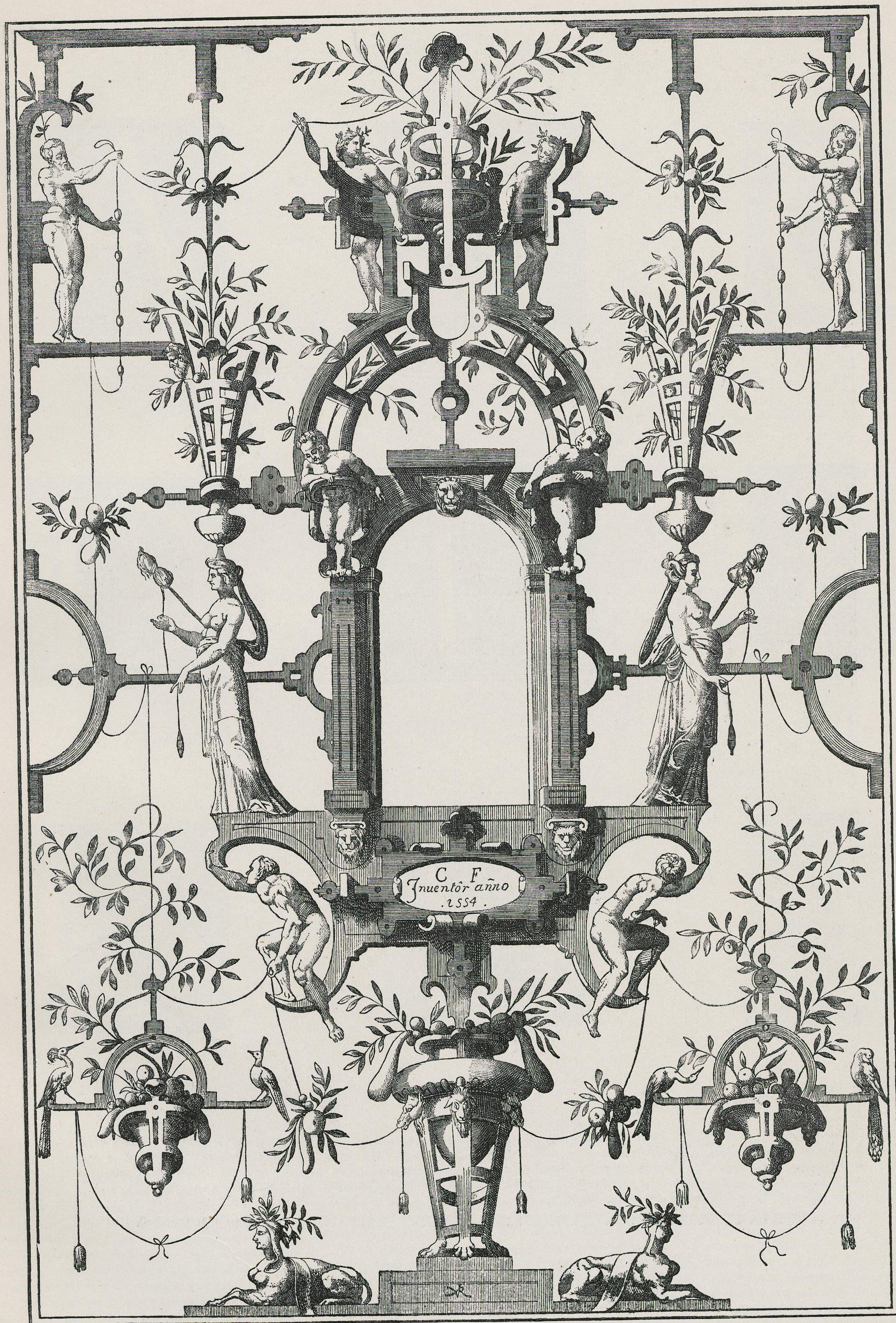


67

1. SATURNUS, so called by the Romans, *Kronos* among the Greeks, son of the Sky and of Vesta (Earth), banished from the throne by the Titans, then by Jupiter; he taught the Latins, among whom he had taken shelter, the art of sowing (*satum*, whence came his name), and brought the reign of the Golden age. The festivals known by the name of *Saturnalia* were celebrated in his honour. When his worship was involved in that of the Greek's *Kronos* (Time), he was represented under the figure of a tall and thin old man with a scythe, a veil, wings, and an hour-glass.

2. JUPITER (*Juvans pater*), son of Saturnus and of Rhea, *Zeus* among the Greeks, master of the Gods, shared the government of the univers with his two brothers Neptune and Pluto. He gave to the first the kingdom of the ocean, the latter had the infernal regions. The oak-tree was consecrated to him. The throne, the sceptre, the eagle, and thunder-bolts were his symbols.





85

Cornelis Floris fut le frère de Jacques Floris (p. 41), & se voua comme lui à la composition décorative. Nous avons eu l'occasion de faire ressortir (p. 25, 27, 33, 41, 46) l'influence de la décoration à compartiments sur les compositions artistiques au XVI<sup>e</sup> siècle. La comparaison de notre Panneau (probablement destiné à être exécuté par la grande manufacture de tapis de Bruges) avec la planche de Bérain (p. 31) prouvera jusqu'à l'évidence que cette influence s'est prolongée jusqu'à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle.

Cornelis Floris, Bruder des Jakob Floris (S. 41), widmete sich gleichfalls den Verzierungskompositionen. Seite 25, 27, 33, 41 und 46 haben wir Gelegenheit gehabt, den Einfluß der Compartment-Verzierungen auf die künstlerischen Compositionen des 16. Jahrhunderts herauszuheben. Der Vergleich unserer Färbung, welche vermuthlich die große Bruggener Tapisfabrik verfertigen sollte, mit dem Bérain'schen Kupferstich (S. 31), wird klar und deutlich beweisen, daß jener Einfluß bis zu Ende des 17. Jahrhunderts sich bewahrte.

Cornelis Floris, the brother of Jacques Floris, followed the same path (p. 41); he devoted himself to the decorative composition. We have had the occasion to bring forward (p. 25, 27, 33, 41, 46) the influence of compartment decoration on the XVI<sup>th</sup> century's artificial compositions. The comparison between our Panel (probably destined to be executed by the great carpet manufacture of Bruges) and Bérain's plate (p. 31), proves evidently that this influence has stretched itself as far as the end of the XVII<sup>th</sup> century.

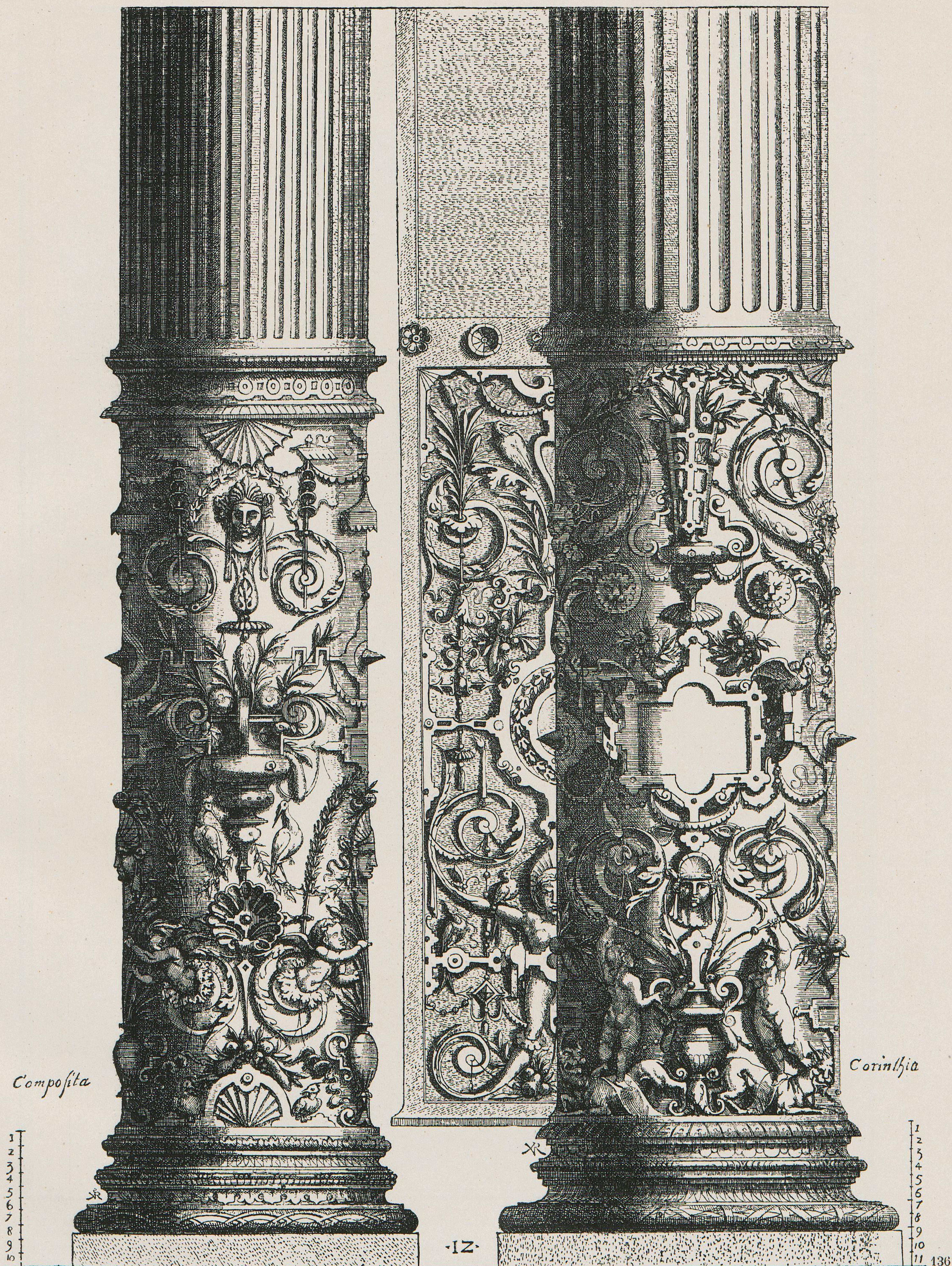
59



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE.

## FUTS DE COLONNES

PAR V. VRIESE.

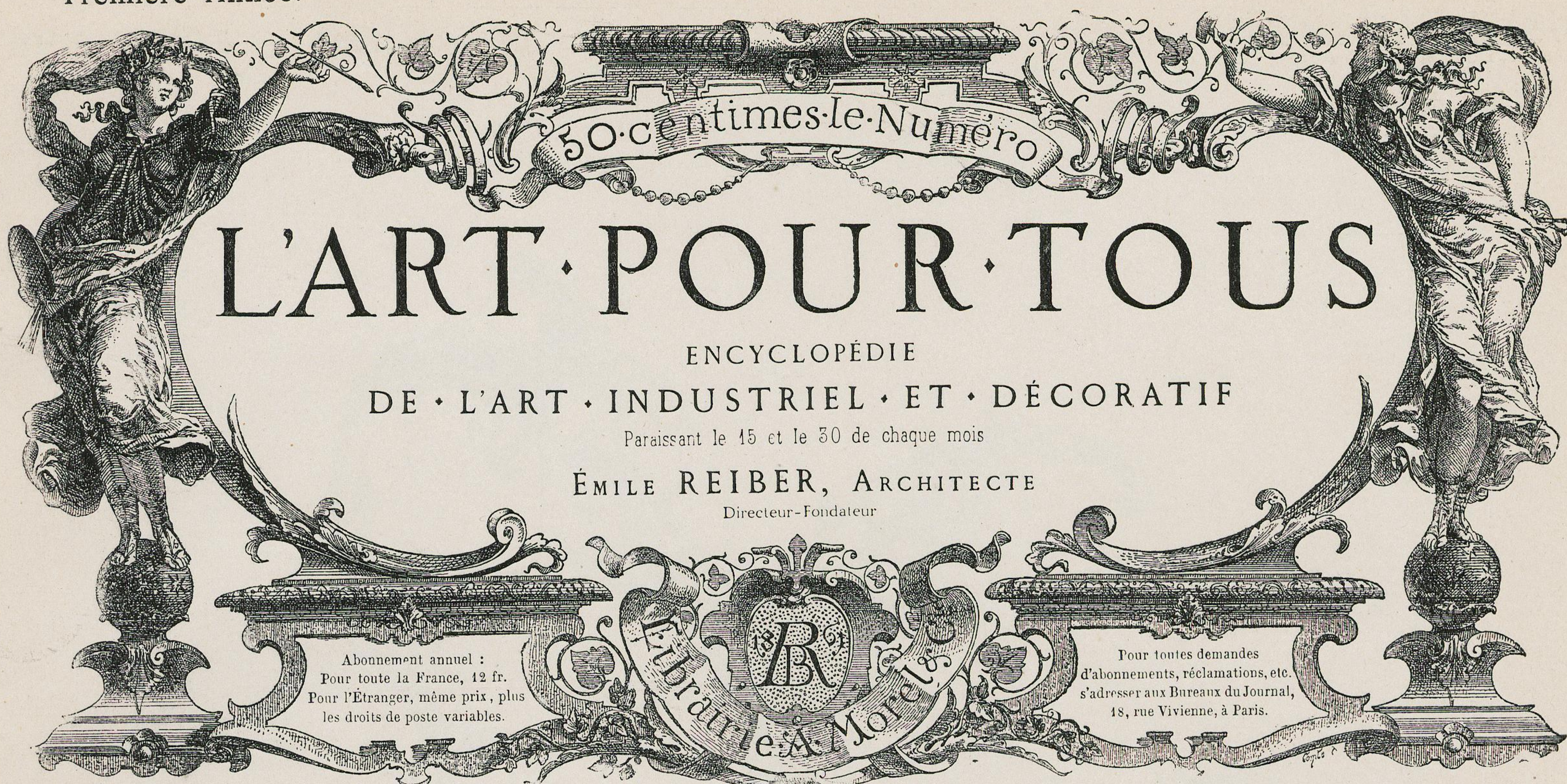


L'usage d'orner tout ou partie des *Fûts de colonnes* remonte, comme nous le prouverons par des exemples, aux temps les plus reculés. Lorsque l'on diminue le diamètre des colonnes à partir du tiers de la hauteur, une moulure ou *astragale* cachait ordinairement l'arête ou *jarret* formé en cet endroit, & des ornements de toute nature venaient couvrir le tiers inférieur du fût. Quoique cette pratique remonte aux temps de la décadence romaine, ce genre d'ornementation, dont la Renaissance a tiré un grand parti, présente un côté rationnel, en ce qu'il donne une certaine solidité d'aspect à la partie du fût voisine de la base. — La décoration ci-dessus est inspirée des panneaux-arabesques antiques. (V. sur *Vriese*, pp. 13, 27, 33.) Gravure de J. Cock. — (*Fac-simile*.)

Der Gebrauch, die Säulenschäfte ganz oder nur theilweise zu verzieren, reicht, wie es durch fernere Beispiele durchleuchtet wird in die älteste Vorzeit hinauf. Als man den Säulendurchmesser beim Drittel der Höhe verringerte, verbarg gewöhnlich eine Leiste oder ein Ring die Kante, die sich in diesem Theile gebildet hatte, und Verzierungen aller Art bedeckten das unterste Drittel des Schaftes. Wiewohl dieser Gebrauch in die Zeit des römischen Verfalls hinaufreicht, so bietet doch diese Art von Verzierungen, welche die Renaissance vortreflich benutzte, billige Anwendungsgründe dar, indem sie demjenigen Theile des Schaftes, welcher der Basis am nächsten steht, einen gewissen Anschein von Festigkeit beibringt. — Obige Decoration ward nach antiken Arabesken-Panueux erfunden. (Man sehe über *Vriese*, SS. 13, 27, 33.) Gestochen von J. Cock. — (*Fac-simile*.)

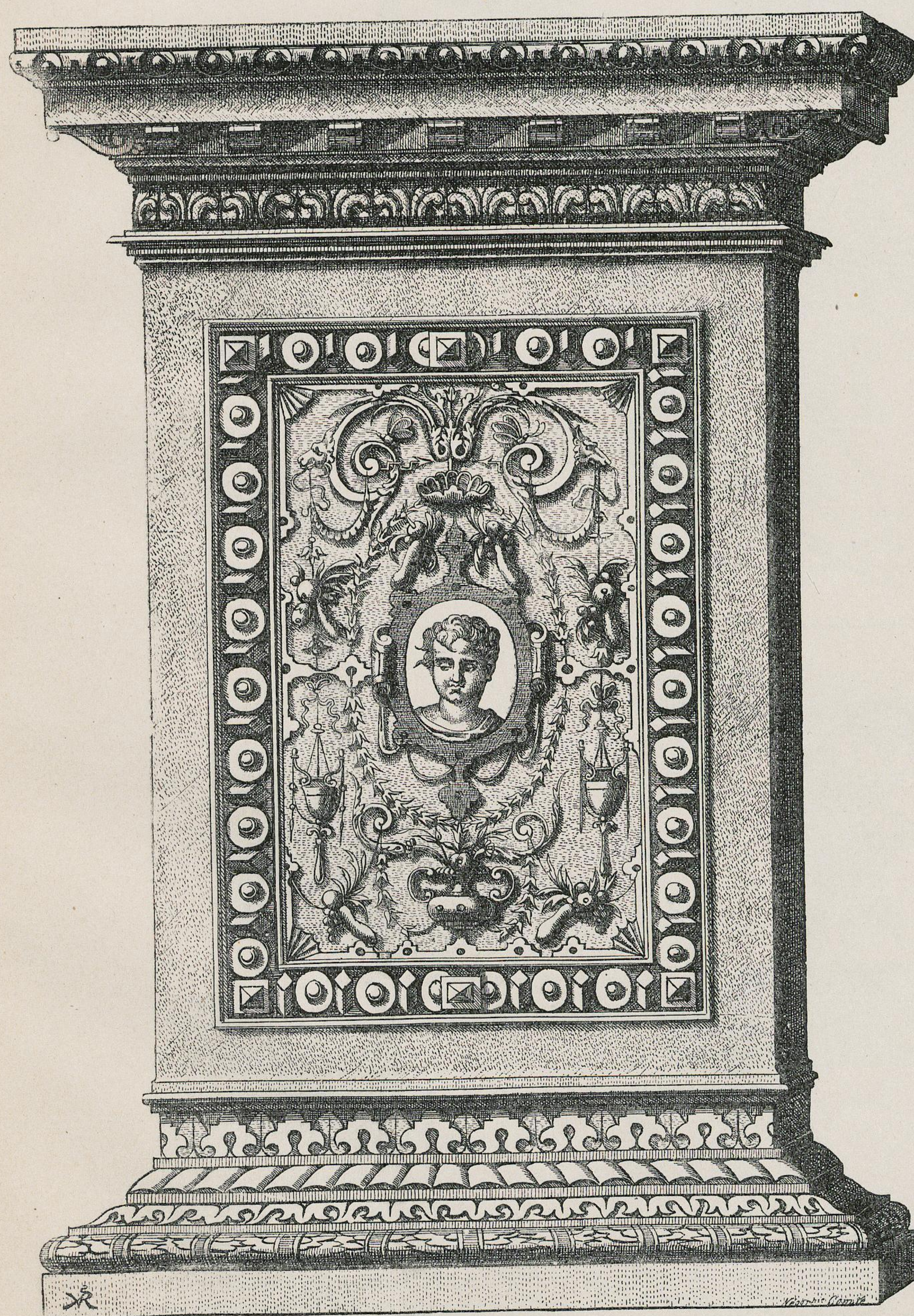
The habit of ornamenting part or the whole of *Fûts of columns* takes its origin, as we will prove, in the most ancient times. When the diameter of the columns is diminished from the third of the elevation, a moulding or *astragal* hides generally the ridgn or saliant angle formed in this place, and ornaments of every description cover the fust's inferior part. Though this practice comes from the Roman downfall, these ornaments, which were much used during the Revival of arts, present a most rational side as giving a certain solidity of appearance to the lower part of the fust. — The decoration here above was inspired by the antique arabesque-panels. (See, on *Vriese*, p. 13. 27, 33.) Engraving by J. Cock. — (*Fac-simile*.)



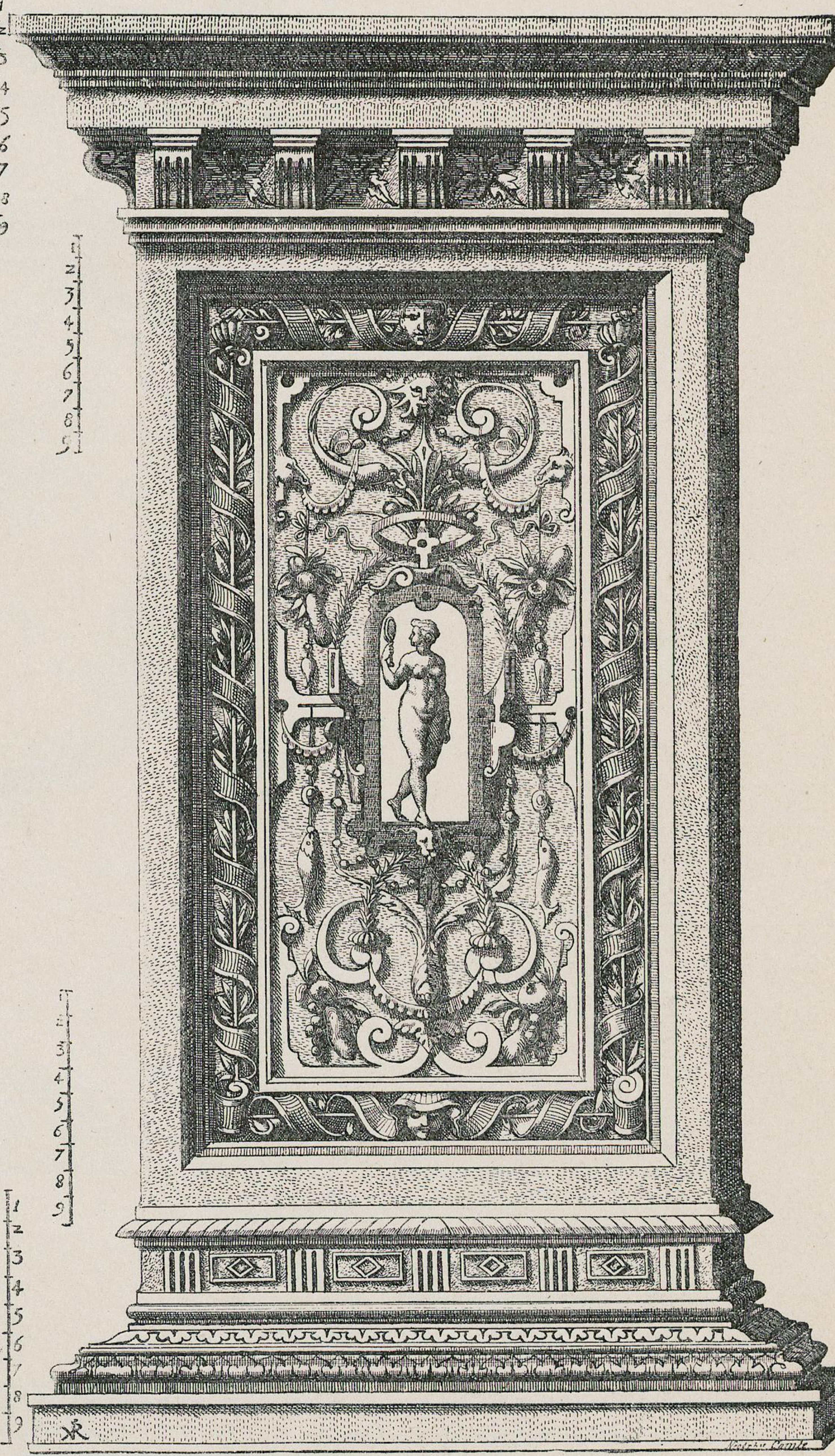
XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE.

PIÉDESTAUX — MEUBLES

PAR VRIESE.



Corinthia.



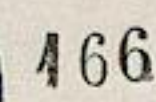
Composita.

Tirés de l'Oeuvre de V. Vriese (voy. p. 13, 27, 33, 136), ces Piédestaux paraissent composés pour les Fûts de colonne de la pl. 136. Ces deux pièces fourniront d'intéressants matériaux à l'industrie du Meuble. — Gravure de J. Cock. (Fac-simile.)

Der Werkesammlung von V. Vriese entnommen (man sehe S. 13, 27, 33, 136), scheinen diese Fußgestelle für die Säulenschaft der Pl. 136 bestimmt. Diese zwei Stücke werden der Möbelfabrikation interessante Materialien gewähren. — Von J. Cock gestochen. (Fac-simile.)

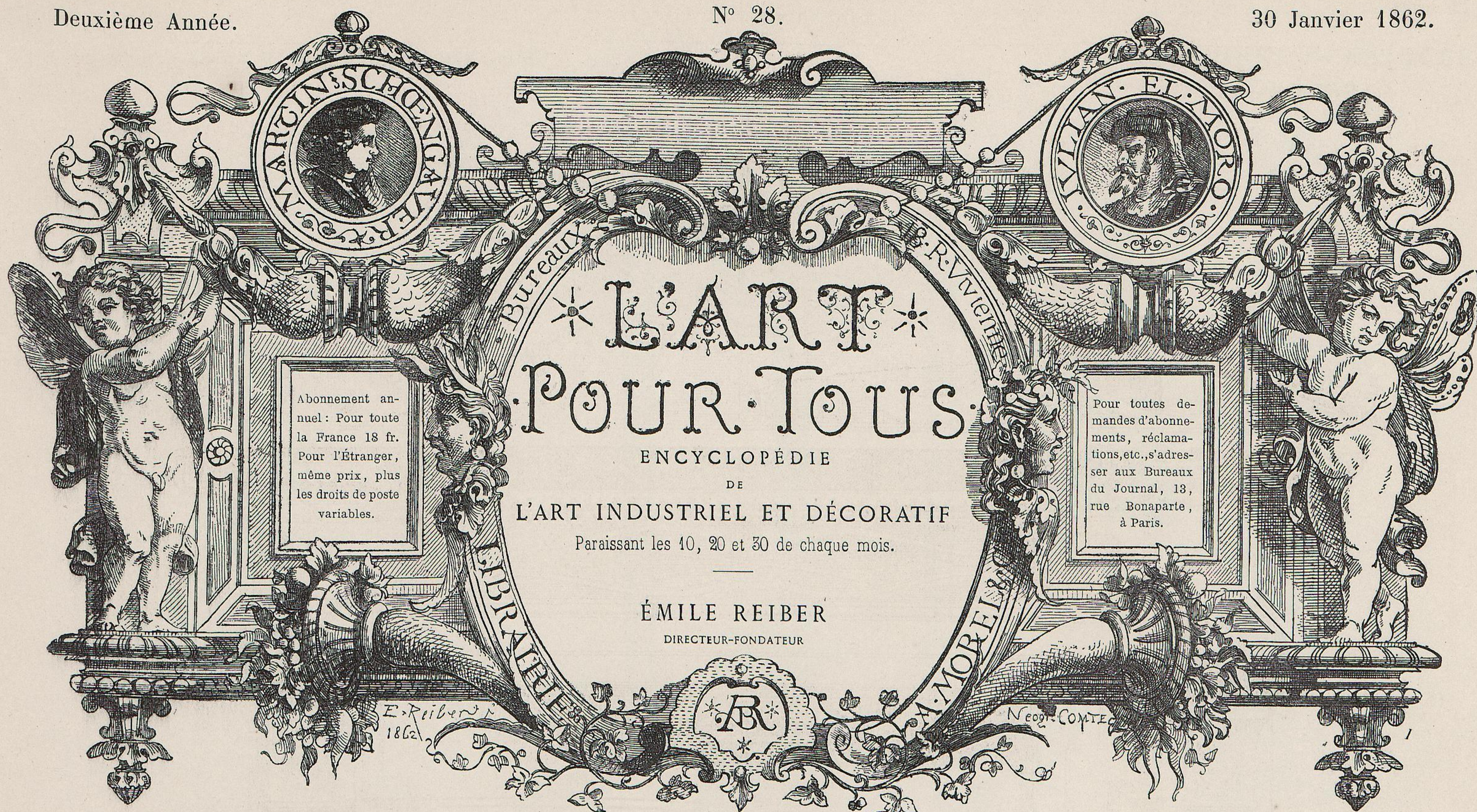
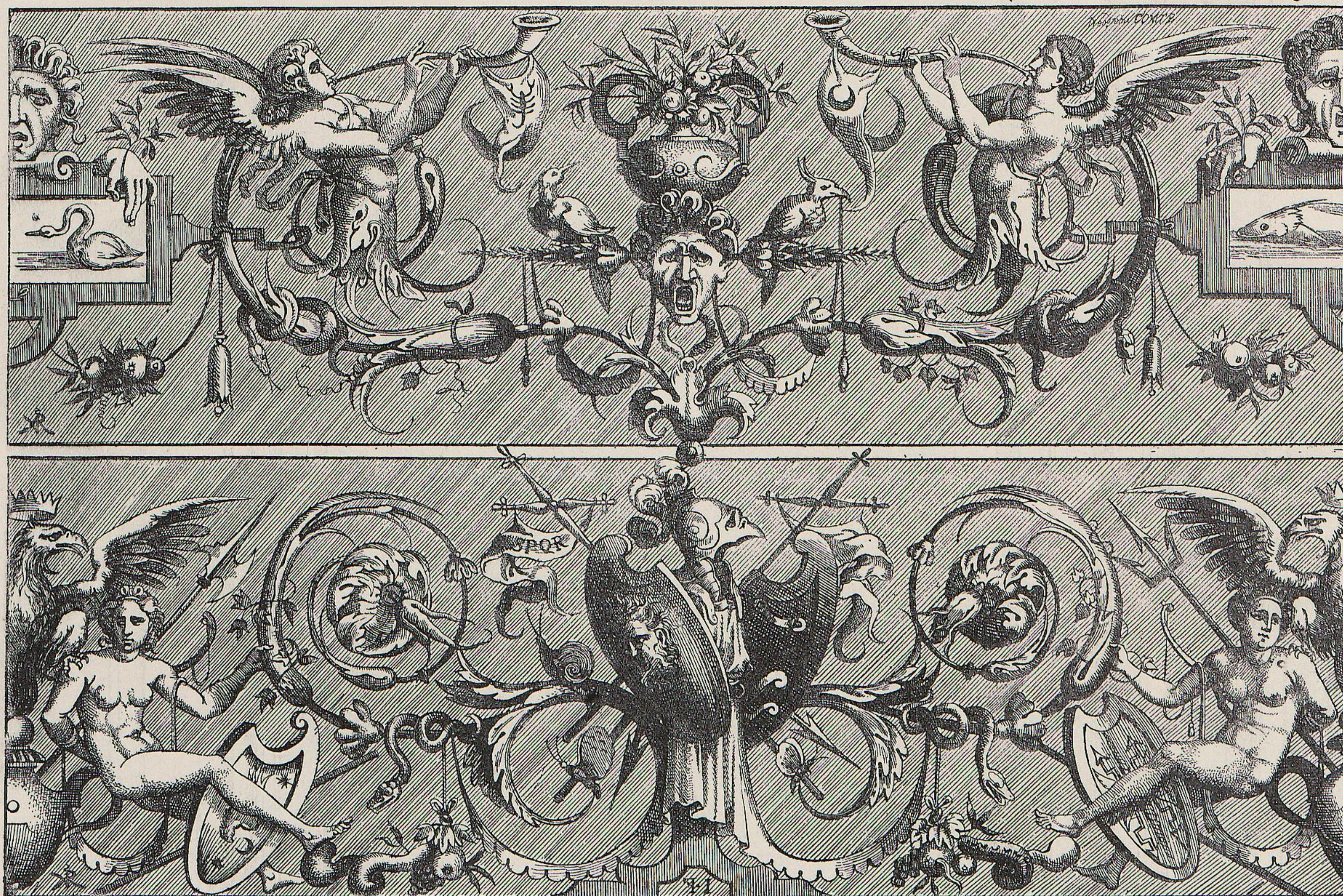
The Pedestals here above, taken from V. Vriese's work (see p. 13, 27, 33, 136), seem intended as fusts for the columns of p. 136. These two pieces will furnish interesting materials for the industry of Furniture. — Engraving by J. Cock. (Fac-simile.)





This piece, which is intercalated between the Frontispiece and Preface of the geographer, antiquarian and numismatologist *Ortelius' Cosmography*, of which we have already spoken, p. 46, gives his Portrait in a rich medallion, the whole engraved by Cornelius Galle (Antwerp School, see p. 13, 25, 27, 33, 41, 59, 78, 93). The Latin inscription of the inferior cartouch signifies: ORTELIUS SHOWS THE UNIVERSE TO MANKIND; GALLI, IN HIS TURN, PRESENTS ORTELIUS TO THE UNIVERSE. (*Fac-simile.*)



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE.FRISES,  
PAR JACQUES FLORIS.

188

Cette planche fait partie du recueil intitulé : *Compartimenta pictoria flosculis*, etc., et dont nous avons déjà reproduit un Panneau (voy. page 41); elle donne deux sujets de Frises ou ornements courants dont le motif est à peu près identique. D'un culot central s'élancent deux rinceaux reliant d'autres motifs intermédiaires, dont l'axe est figuré par le bord même de la planche. Il est facile, en posant une petite glace sans bordure le long des bords verticaux, de prolonger la composition en la répétant par la réflexion du miroir. A ce propos, nous devons à nos lecteurs de leur dévoiler une pratique par nous surprise aux maîtres ornementistes de la Renaissance et de l'art oriental, dans l'agréable commerce que nous entretenons avec eux depuis longtemps. C'est précisément à cet usage du miroir simple ou double (à angle mobile) que nous devons la plupart de ces admirables compositions de plats et aiguières arabes, damasquinures, médaillons, entrelacs, caissons, rosaces, panneaux, compartiments, nielles, etc., qui nous apparaissent comme des prodiges de génie et de patience. — A bons entendeurs, salut!

Diese Platte gehört zu der Sammlung, die den Titel *Compartimenta pictoria flosculis* etc., führt, und aus der wir bereits eine Füllung herausgegeben haben (man sehe S. 41); sie stellt zwei Gegenstände von Frisen oder fortlaufenden Verzierungen dar, deren Motiv beinahe ein und dasselbe ist. Aus einem centralen Bodenatz entspringen doppelte Laubwerke, welche andere Zwischenmotive mit einander verbinden, deren Achse der Rand der Platte selbst bildet. Mit leichter Mühe kann man, mittelst eines randslosen Spiegels, den man längs den senkrechten Seiten stellt, die Composition erweitern, indem man dieselbe durch den Wiederschein vervielfältigt. Beiläufig sei hier gesagt, daß wir unsern Lesern einen Kniff enthüllen wollen, den wir den Meistern in der Verzierungskunst der Renaissance und der morgenländischen Kunst glücklicherweise abgelernt, Dank den angenehmen Verhältnissen, in denen wir schon lange mit ihnen so traulich hinkleben. Gerade dieser Anwendung des einfachen oder doppelten Spiegels mit beweglichem Winkel verdanken wir die meisten unter jenen bewundernswürdigen Compositionen von arabischen Tellern und Wassergefäßen, Damascirungen, Medaillons, Kettenzügen, Schmucklöchern, Eingefrosen, Füllungen, Compartimenten, Niellirungen u. s. w., die uns als eben so viele Wunder des Genies und des Geduldsannes entgegenleuchten. — Merkt euch dies, o Scharfsinnige.

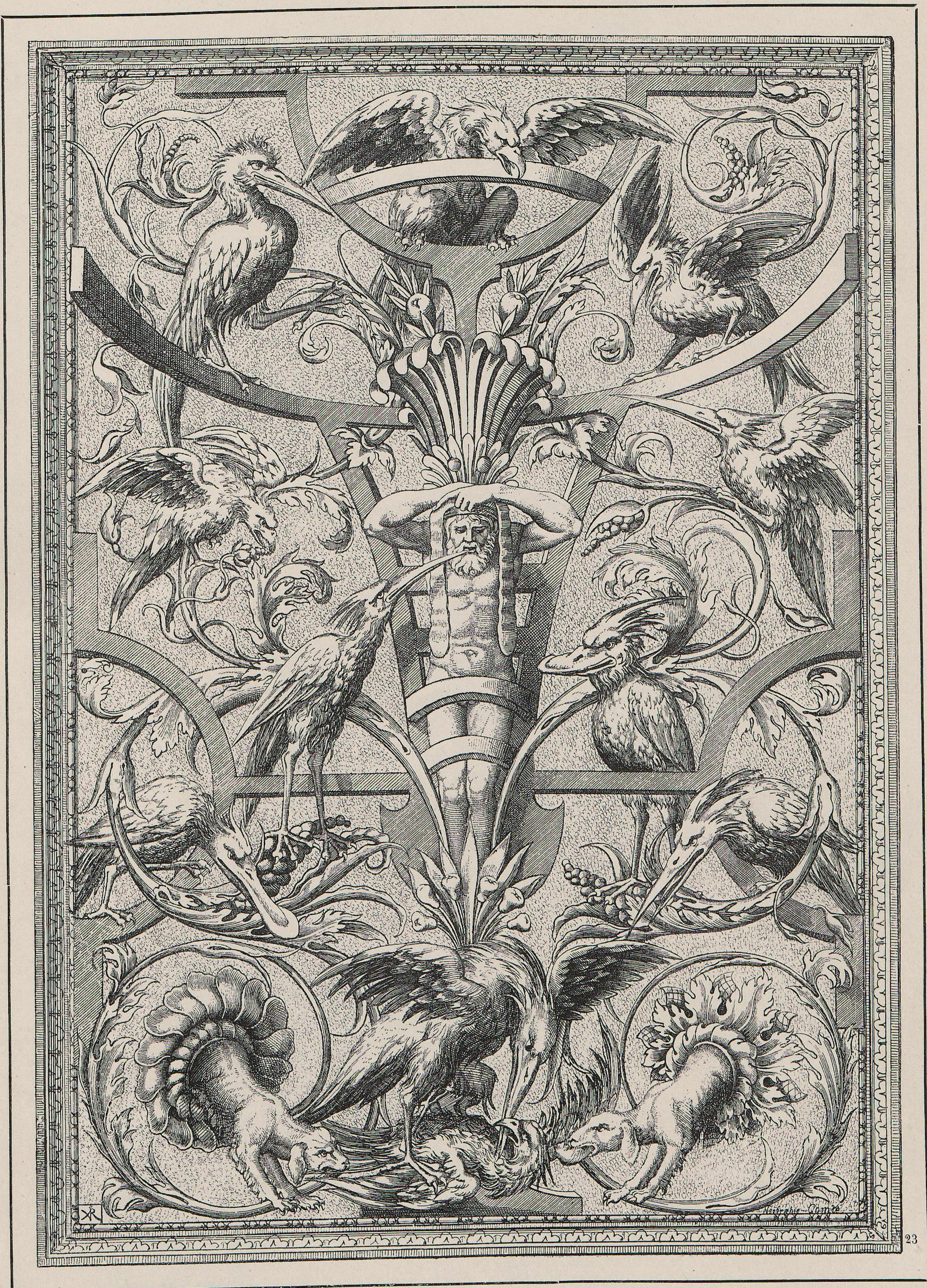
This plate is part of a collection known under the name of *Compartimenta pictoria flosculis*, of which we have already given a Panel (see p. 41). The above plate contains two subjects of *Friezes* or current ornaments of which the motive is almost identical. Two foliages spring from a central bottom uniting other intermediate subjects, the axle of which is represented by the plate's very border. It is easy, by placing a small mirror without frame along the vertical borders, to prolong the composition by its reflection in the looking-glass. We have, by a frequent intercourse with the Ornament-workers of the Revival of arts and Oriental art, surprised a practice which we now unravel to our readers. It is precisely by the use of the simple or double mirror (with moveable angle) that we are indebted for almost every one of these admirable compositions of Arabian dishes and ewers, damaskeening, modillions, rosaceous, panels, compartments, enamelled works, etc., which seem prodigies of genius and of patience. — Let those who need profit by it!



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE.

PANNEAUX. — ARABESQUES.

OISEAUX.



23

L'ornementation en *Arabesques* offre les plus grandes ressources dans la composition par la variété des sujets que ce genre de décoration peut admettre. Parmi les objets puisés dans la nature, les *Oiseaux* surtout, par la diversité de leurs formes et de leur plumage, ont joué un grand rôle dans ce système d'ornementation. Le Panneau ci-dessus, qui appartient à l'*Ecole d'Anvers* (les frères Floris, etc.), est, par l'originalité de la disposition et le soin de l'exécution, un des spécimens les plus curieux du genre. — (*Fac simile.*)

Die Aus schmückung mit Arabesken bietet der Composition die reichsten Hülfsmittel dar durch die Mannigfaltigkeit der Gegenstände, welche diese Dekorationsart aufzunehmen vermag. Indem man aus der Quelle der Natur schöpfte, wählte man besonders die Vögel, welche, Dank der Verschiedenheit ihrer Formen und ihres Gefieders, eine vornehmliche Rolle in diesem Ornamentations'system gespielt. Obige Füllung, die aus der Antwerpener Schule (Gebrüder Floris u. s. w.) her stammt, ist, durch ihre originelle Anlage und sorgfältige Ausführung eine der sonderbarsten Proben in diesem Fach. — (*Fac-simile.*)

The *Arabesque* ornamentation offers great facilities in its composition by the variety of subjects this kind of decoration admits of. Among the objects taken from nature, and above all others, *Birds*, by the diversity of their forms and plumages, have been in great favour for this sort of ornamentation. The present panel, which belongs to the *Antwerp School* (Floris brothers, etc.), is, by the originality of the composition, as well as the care with which the execution has been attended to, one of the most curious specimens of the kind. — (*Fac-simile.*)



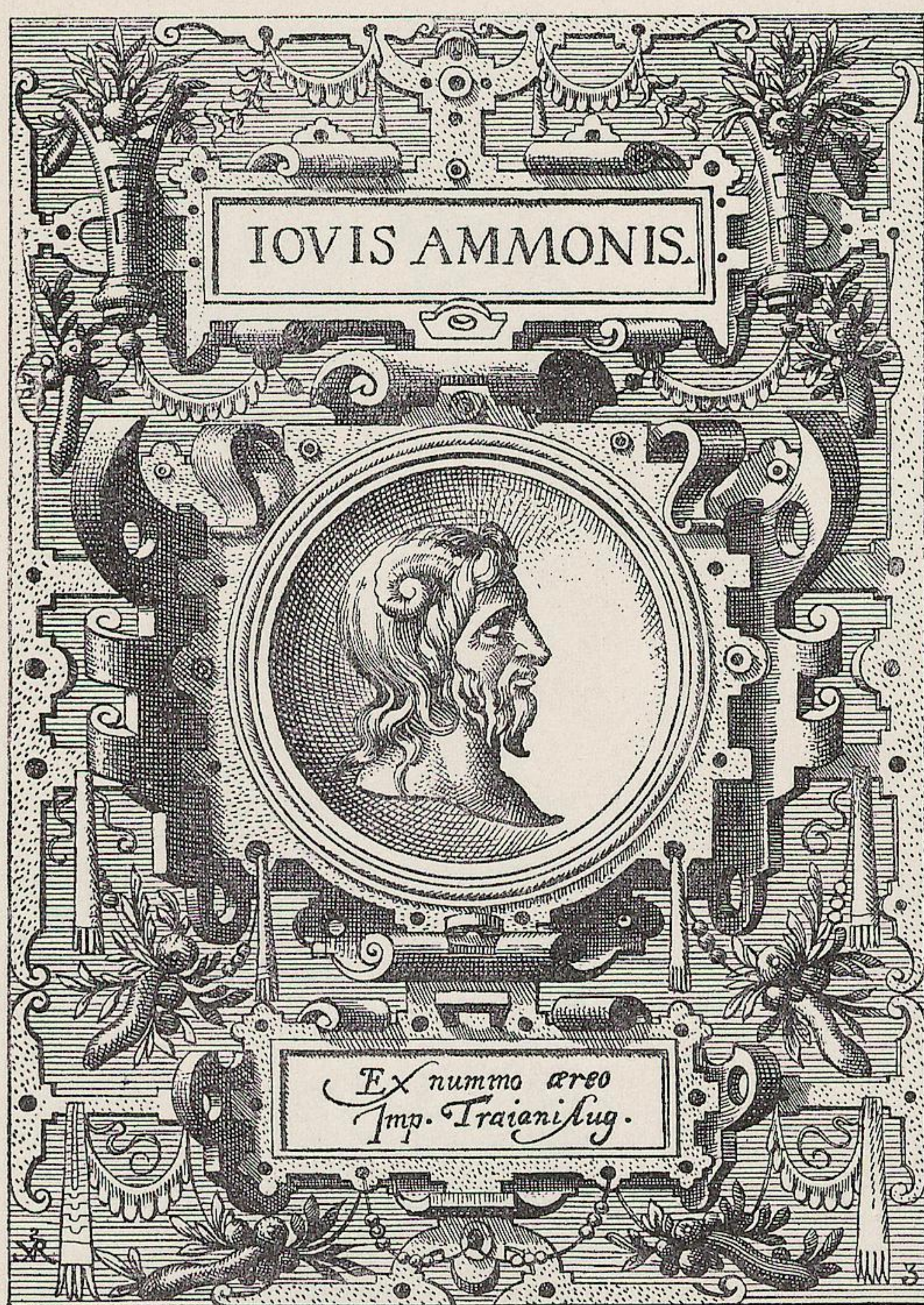
XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE.

LES IMAGES DES DIEUX (D'ORTELIUS).

## ENTOURAGES. — MÉDAILLES.

(Suite de la page 46.)

## 3. JUPPITER AMMON



271

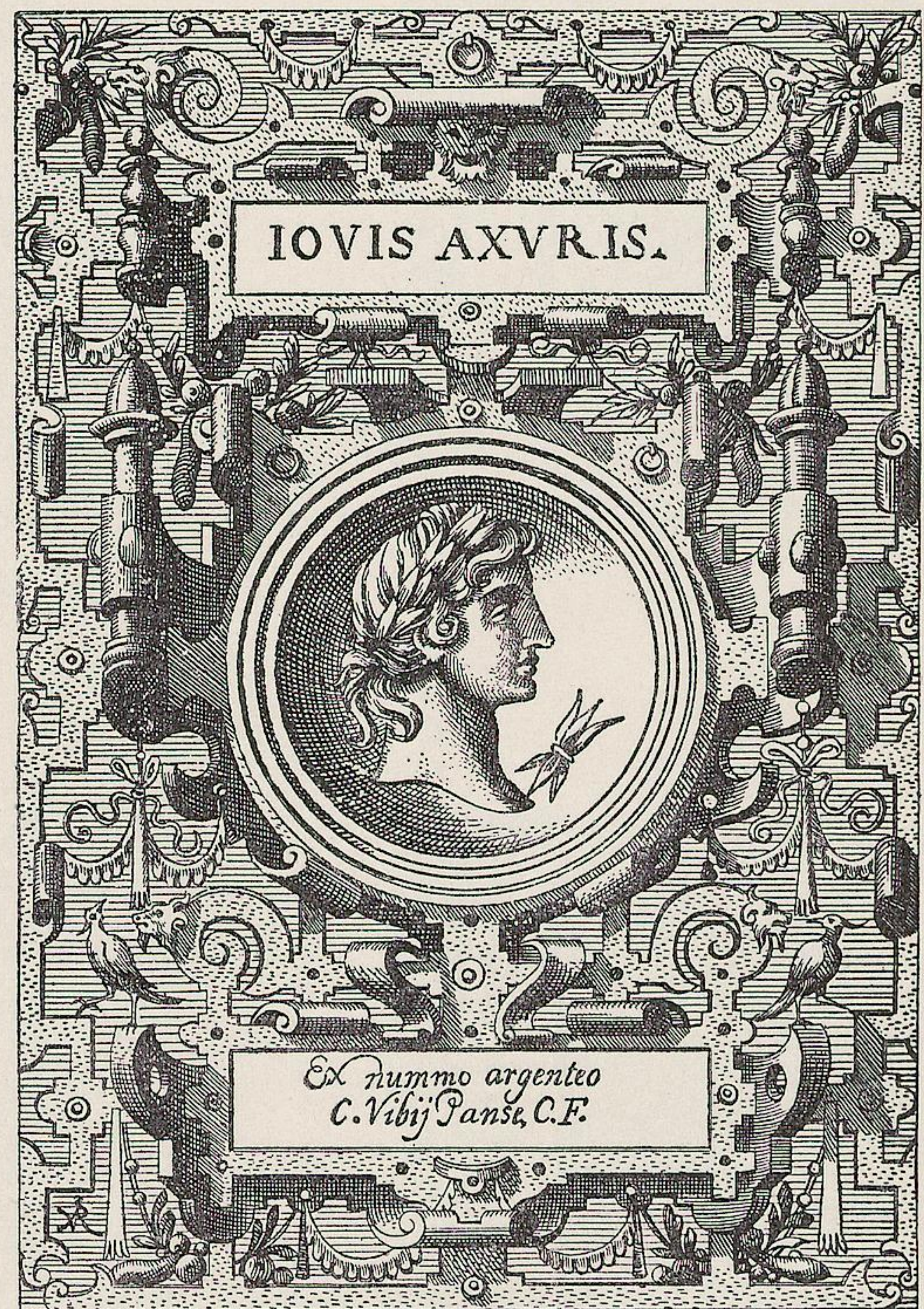
3. JUPITER AMMON (Corniger Ammon, *Ovide*) avait au milieu des sables de la Libye un temple qui rendait des oracles célèbres. Alexandre le Grand le visita et s'y fit proclamer Fils de Jupiter Ammon, ce qui explique la coiffure en cornes de bélier que donnent souvent à l'un et à l'autre les pierres gravées et médailles antiques.

4. JUPITER ANXUR (*ἄνευ θυγῶν*) dont parle Virgile, était vénéré dans un lieu de la Campanie portant ce nom, et où fut bâtie plus tard la ville de Terracine; ses signes distinctifs étaient la foudre et la couronne de laurier, l'apparence juvénile et l'absence de barbe.

3. Jupiter Ammon (Corniger Ammon, *Ovid*) hatte mitten in der libyischen Sandwüste einen Tempel, der berühmte Drachensprüche aussandte. Alexander der Große besuchte denselben und ließ sich vom Draken als Sohn des Jupiter Ammon ausrufen; daher der mit Widderhörnern bezeichnete Kopf, welche die gestochenen Gesteine und antiken Denkmünzen dem Gott und dem Eroberer oftmals anlegen.

4. Jupiter Anxur (*ἄνευ θυγῶν*), in Virgil's Gedichten erwähnt, war in einer Ortschaft Campaniens, welche denselben Namen führte, verehrt, und wo später die Stadt Terracina erbaut wurde. Dessen Kennzeichen waren der Blitzstrahl und die Lorbeerkrone, das jugendliche Aussehen und die Unbärtigkeit.

## 4. JUPPITER ANXVR

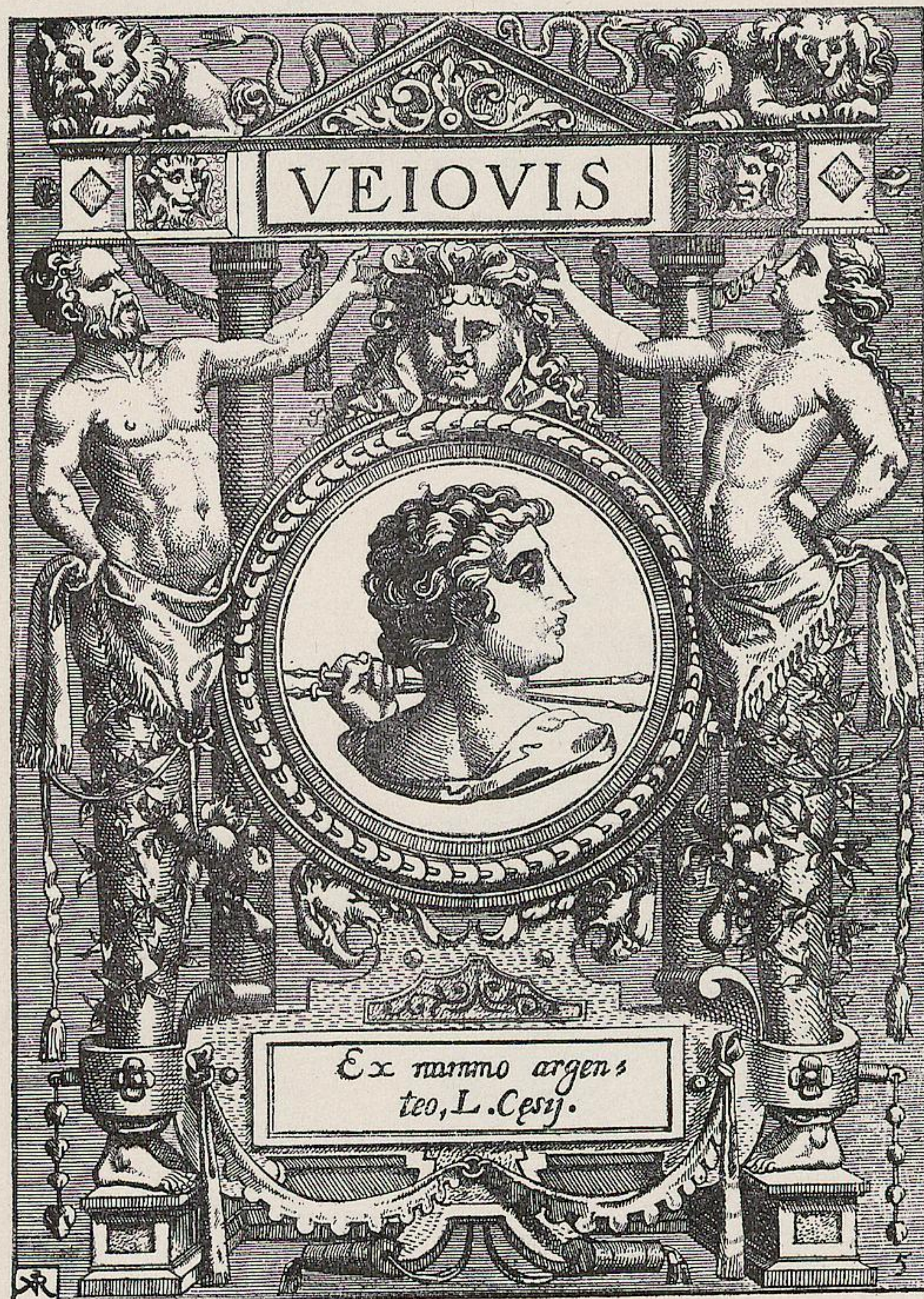


272

3. JUPITER AMMON (Corniger Ammon, *Ovid*) had a temple in the sands of Libya. His oracles were far famed. When Alexander the Great visited it, he bade the oracle proclaim him Jupiter Ammon's son. This circumstance explains why the hero and the god are both represented on engraved stones and antique medals with a head-dress composed of ram's horns.

4. JUPITER ANXUR, of whom Virgil speaks, was venerated in Campania on the very spot where the city of Terracina was built. His distinctive signs were the thunderbolts and the laurel-crown, a juvenile appearance and a beardless chin.

## 5. VEIVPPITER



273

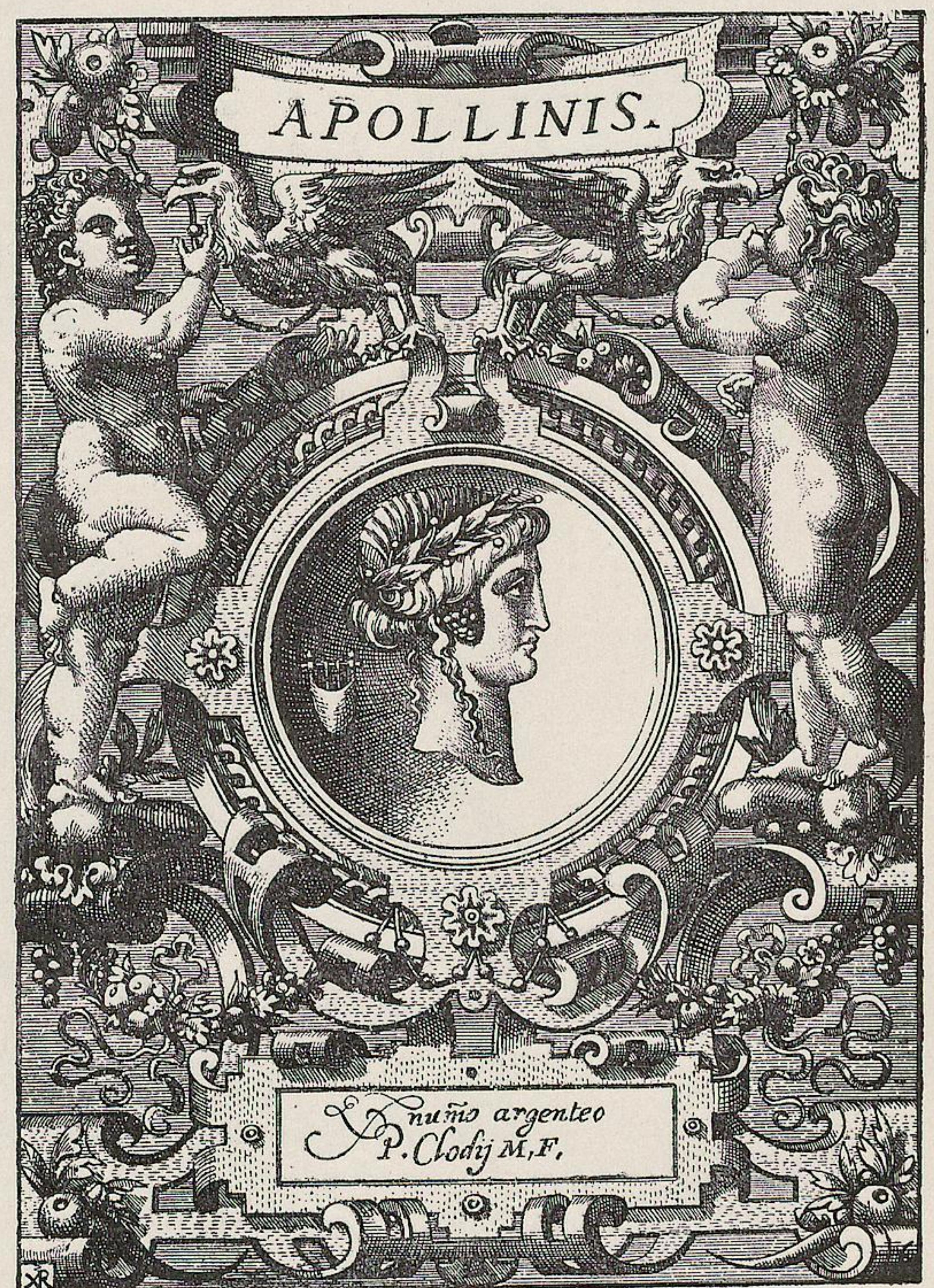
5. VEIVPPITER, ou le Jupiter de deuxième ordre, était représenté dans un temple voisin du Capitole, tenant des flèches à la main, dans une attitude menaçante. On lui immolait une chèvre. Ce dieu a été confondu avec Pluton et Apollon. *Ovide*, dans ses *Fastes*, le nomme le *Jupiter sans foudre*.

6. APOLLON (*Phoibos* des Grecs) fils de Jupiter et de Latone, frère jumeau de Diane, né à Délos, Dieu de la lumière, de la médecine, des arts et des lettres, vainqueur du serpent Python et des Cyclopes, conducteur du char du Soleil. Il avait la présidence du chœur des Muses et habitait avec elles sur les sommets du Parnasse, du Pindus et de l'Hélicon. — Notre médaille paraît se rapporter à l'Apollon *Musagète* dont la lyre était l'attribut; il était représenté le corps couvert de longues draperies et dans l'attitude calme de l'inspiration poétique.

5. Veivppiter, oder der niedrigere Jupiter, war in einem Tempel beim Capitolium mit Geschossen in der Hand und drohender Haltung dargestellt. Ihm opferte man eine Ziege. Diesen Gott hat man mit Pluto und Apollo verwechselt. *Ovid*, in seinen *Fasten*, nennt ihn den blitzstrahllosen Jupiter.

6. Apollo (*Phoibos* bei den Griechen), Leto's und Jupiter's Sohn, Diana's Zwillingbruder, geboren zu Delos, Gott des Lichtes, der Arzneikunde, der Künste und der Literatur, Besieger der Python-schlange und der Cyclophen, Führer des Sonnenwagens. Er stand dem Musenchor vor und bewohnte mit denselben die Gipfel des Parnassus, des Pindus und des Helikons. Unsere Denkmünze scheint sich auf den Musageten Apollo zu beziehen, der die Leier zum Kennzeichen hatte; dessen Leib bekleidete man mit langen Draperien, und er war in der ruhigen Haltung der dichterischen Begeisterung dargestellt.

## 6 APOLLO

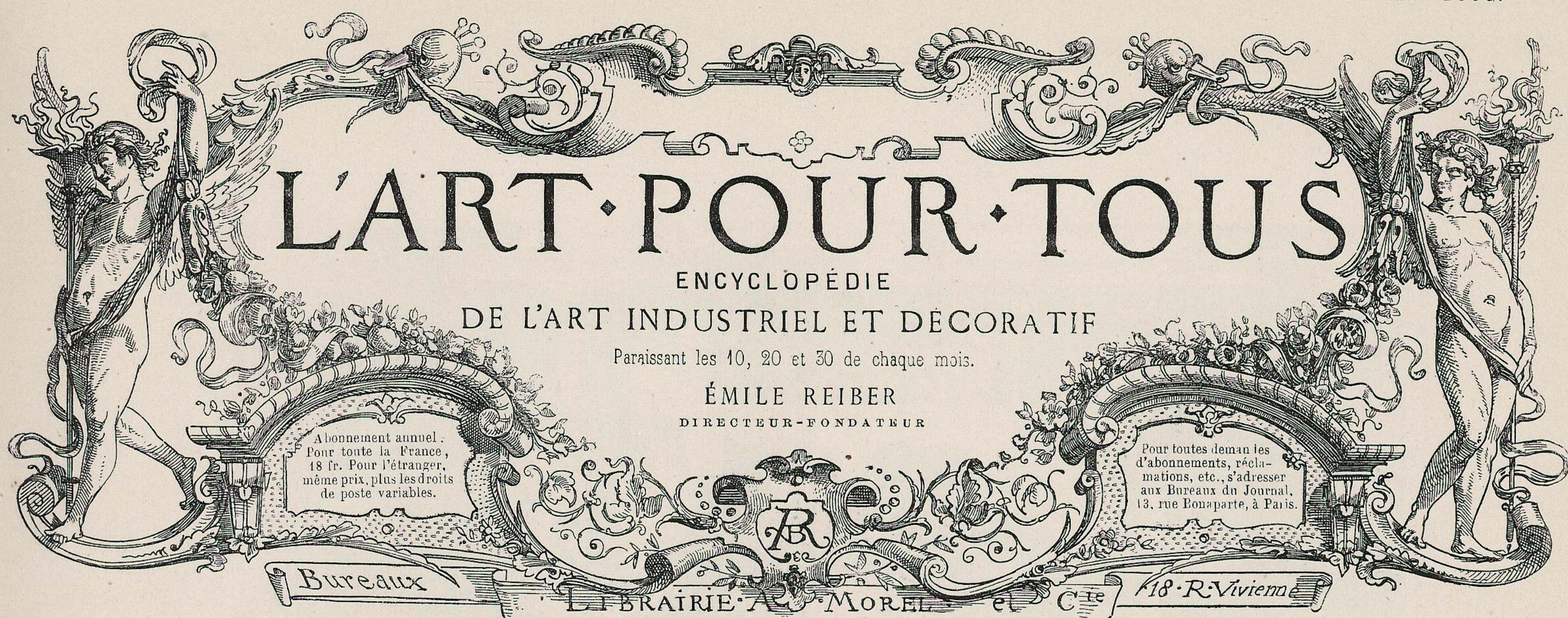


274

5. VEIVPPITER, or the secondary Jove, was figured in a temple near the Capitole, holding arrows in a threatening attitude. A goat was sacrificed to him. This god has often been taken for Pluto and Apollo. *Ovid*, in his *Splendours*, calls him *Jupiter without the thunder*.

6. APOLLO (*Phoibos* among the Greeks), son of Jove and Latona, twin-brother of Diana, was born in Delos. He was the God of Light, of Medicine, and of the fine Arts. He vanquished the Python serpent, the Cyclopes, and lead the chariot of the Sun. Apollo also presided the Muses and dwelled with them on the summits of Parnassus, Pindus and the Helikon. — Our medal seems to represent *Apollo Musagetes*, whose attribute was a lyre. He is figured the body covered with long draperies and in the calm attitude of poetical inspiration.



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE.

ENTOURAGES. — PORTRAITS.

STRADANUS, PEINTRE.



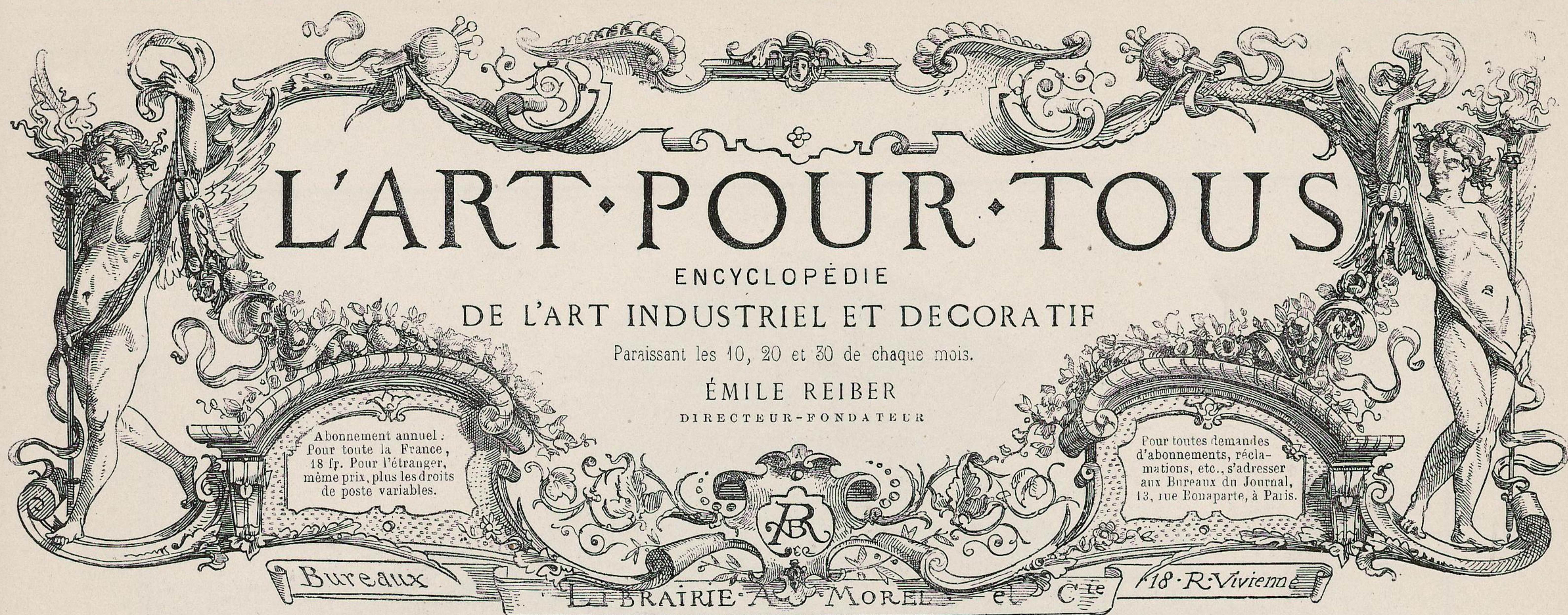
286

Jean de Straet ou Stradanus naquit en 1536 à Bruges, où il commença ses études artistiques. Il put de bonne heure voyager en Italie, où Vasari se l'attacha pour les travaux de décoration qu'il exécutait au Palais du grand-duc à Florence. Outre ses compositions d'histoire, on a de lui une série de *Chasses*, où nous puiserons de nombreux croquis de *Costumes*. Il vivait encore en 1604. — La planche ci-dessus (rare) représente son *Portrait* entouré des figures allégoriques de l'Histoire, de l'Art et de la Poésie, et accompagné de quatre emblèmes sur la puissance de la Vertu. La grande inscription latine signifie : « LA RICHESSE, LA FORCE, LA GLOIRE, LA JEUNESSE ET L'HONNEUR SONT PÉRISSABLES; LA VERTU SEULE DEMEURE. » Dans le cartouche du bas on lit : « PERSÉVÉRANCE TRIOMPHE DE TOUT. » Gravure de J. Wierix. — (Fac-simile.)

Johann de Straet oder Stradanus wurde 1536 zu Brügge geboren und begann daselbst seine künstlerischen Studien. Bei Zeiten vermochte er Italien zu durchreisen, wo ihn Vasari zum Gehilfen bei den Verzierungsarbeiten nahm, denen er sich zu Florenz im großherzoglichen Palais ergab. Außer seinen geschichtlichen Compositionen hinterließ er eine Reihenfolge von Jagden, die uns zahlreiche Trachtenstizzen liefern wird. Er lebte noch im Jahr 1604. Obige (seltene) Platte zeigt uns sein Bildniß mit den allegorischen Figuren der Geschichte, der Kunst und der Poesie nebst vier Sinnbildern, die sich auf die Macht der Tugend beziehen. Die große lateinische Inschrift lautet in der Uebersetzung: „Reichtum, Macht, Ruhm, Jugend und Ehre sind vergänglich, Tugend überlebt allein.“ Auf der unteren Schönleiste liest man: „Beharrlichkeit überwindet Alles.“ Kupferstich von J. Wierix. — (Fac-simile.)

Jean de Straet or Stradanus was born at Bruges in 1536, where also he began his artistical studies. When still very young, he travelled through Italy and worked with Vasari at the decorative ornamentations which were executed in the Grand Duke's palace of Florence. Besides his historical compositions, he has left a series of plates on *Hunting*, from which we will borrow interesting *Costumes*. The above plate (rare) represents the *Portrait* of Stradanus, surrounded by the allegorical figures of History, Art and Poetry and accompanied by four emblems on the power of Virtue. The great Latin inscription bears the words : “RICHES, FORCE, GLORY, YOUTH, AND HONOUR CAN PERISH; VIRTUE ALONE REMAINS.” In the modillion on the lower part of the composition is the sentence : “PERSEVERANCE TRIUMPHS OVER ALL.” — Engraving by J. Wierix. — (Fac-simile.)



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE.

FIGURES DÉCORATIVES.

VÉNUS ET L'AMOUR,

PAR H. GOLTZIUS.

Hubert Goltzius was born at Venloo, in 1520, from parents of German origin. His first years were devoted to the study of belles-lettres. He soon abandoned them for painting, and copied from the antique under Lambert Lombard's direction. He next went to Rome. The materials of several illustrated works were found by him in his studies. These works were accompanied by historical notes and curious remarks, of which we will speak in our subsequent numbers. On his return to Flanders, Goltzius composed different pieces, among which the Conquest of the golden fleece, executed for the Austrian court. He also composed several series of Gods and Goddesses, Nymphs and Muses, and other mythological subjects. Stroke-engraving then occupied his time. In this he distinguished himself by the science and brilliancy of his execution. We reproduce to-day a *fac-simile* taken from a series of medallions of Gods and Goddesses. It represents *Venus and Cupid*, and is engraved by himself from his own compositions.

Geboren 1520 zu Venloo von Eltern, die aus Deutschland herstammten, widmete Hubrecht Goltzius seine früheren Jugendjahre dem Studium der Litteratur. Bald nachher zur Malerei hingewandt, lernte er die Antik bei Lambert Lombard, und ging er nach Rom seine Kenntnisse zu vervollständigen. Diefelben gewährten ihm das Material zu mehreren illustrierten Werken, die er mit historischen Anmerkungen und schreieichen Gedanken bereicherte, und die wir in der Folge abermals zur Hand nehmen werden. Bei seiner Rückkehr nach Flandern gab er sich mehreren Com-



2

*Cum Cerere et Baccho mea imcta potentia magna est,  
Abisq. his exiguam vim meus ignis habet.*

E. Reiber, direct.

Né à Venloo en 1520, de parents originaires d'Allemagne, Hubert Goltzius employa sa première jeunesse à l'étude des belles-lettres. Bientôt entraîné vers la Peinture, il étudia l'antique sous Lambert Lombard et vint à Rome compléter ses études. Elles lui fournirent les matériaux de plusieurs ouvrages illustrés, qu'il accompagna de notes historiques et de remarques curieuses, et sur lesquels nous aurons l'occasion de revenir. De retour en Flandre, il se livra à diverses compositions au nombre desquelles on remarque la Conquête de la Toison d'or, exécutée à Anvers pour la maison d'Autriche et plusieurs séries de Dieux et Déeses, de Nymphes, de Muses et autres sujets mythologiques. Il se livra aussi à la gravure au burin et s'y distingua par la science, la hardiesse et le brillant de son exécution. Nous reproduisons ici en *fac-simile* l'une des planches de la suite de ses médaillons de Dieux et Déeses, représentant *Venus et l'Amour*, et gravée par lui d'après une de ses propres compositions.

positionen hin, unter denen man die Begegnung des goldenen Vlieses, zu Antwerpen für den österreichischen Hof ausgeführt, sowie mehrere Reihenfolgen von Göttern und Göttinnen, Nymphen, Mufen und anderen mythologischen Gegenständen, mit Achtung bemerkt. Er beflüßte sich auch des Kupferstechens mittelst des Grabstichels und glänzte dabei durch seine tief sinnige, mutige und prachtvolle Ausführung. Hier geben wir als *fac-simile* eine der Platten aus der Reihenfolge seiner Medaillons von Göttern und Göttinnen. Diefelbe stellt Venus und Cupido vor; er selbst stach die Platte nach einer seiner eigenen Compositionen.



# L'ART POUR TOUS

ENCYCLOPÉDIE  
DE L'ART INDUSTRIEL ET DÉCORATIF

Paraissant les 10, 20 et 30 de chaque mois.

ÉMILE REIBER  
DIRECTEUR-FONDATEUR

Abonnement annuel:  
Pour la France, 18 fr.  
Pour l'Etranger, même  
prix, plus les droits  
de poste variables.

Pour toutes demandes  
d'abonn., réclamations,  
s'adresser aux Bureaux  
du Journal, 13, rue  
Bonaparte, à Paris.

Bureaux

LIBRAIRIE

A. MOREL

18-R Vivienne

XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE.

FIGURES DÉCORATIVES.

BACCHUS,  
PAR H. GOLTZIUS.

This plate, remarkable for the vigor of execution, belongs to the series of H. Goltzius's *Medallions of the Gods* (p. 165) and represents Bacchus, the god of wine. The god, whose torso is naked, whose brow is crowned with vine-leaves, and shoulders covered with a goat-skin, holds in one hand, above his head, a cup filled with the divine nectar; with the other, and in the folds of his drapery, he holds up bunches of grapes of which a little Fawn eats with avidity. The group detaches itself on a landscape. In the angles of the top of the square which forms the frame of the medallion, there are Satyrs' masks with two cherry-tree branches; and in the lower corners, nice specimens of *Drinking glasses* used in Flanders towards the end of the XVI<sup>th</sup> century. — (Fac-simile)



*Oblecto dulci merentia  
Sor. tris hie, leticia  
C. David sculp.  
corda byeo*

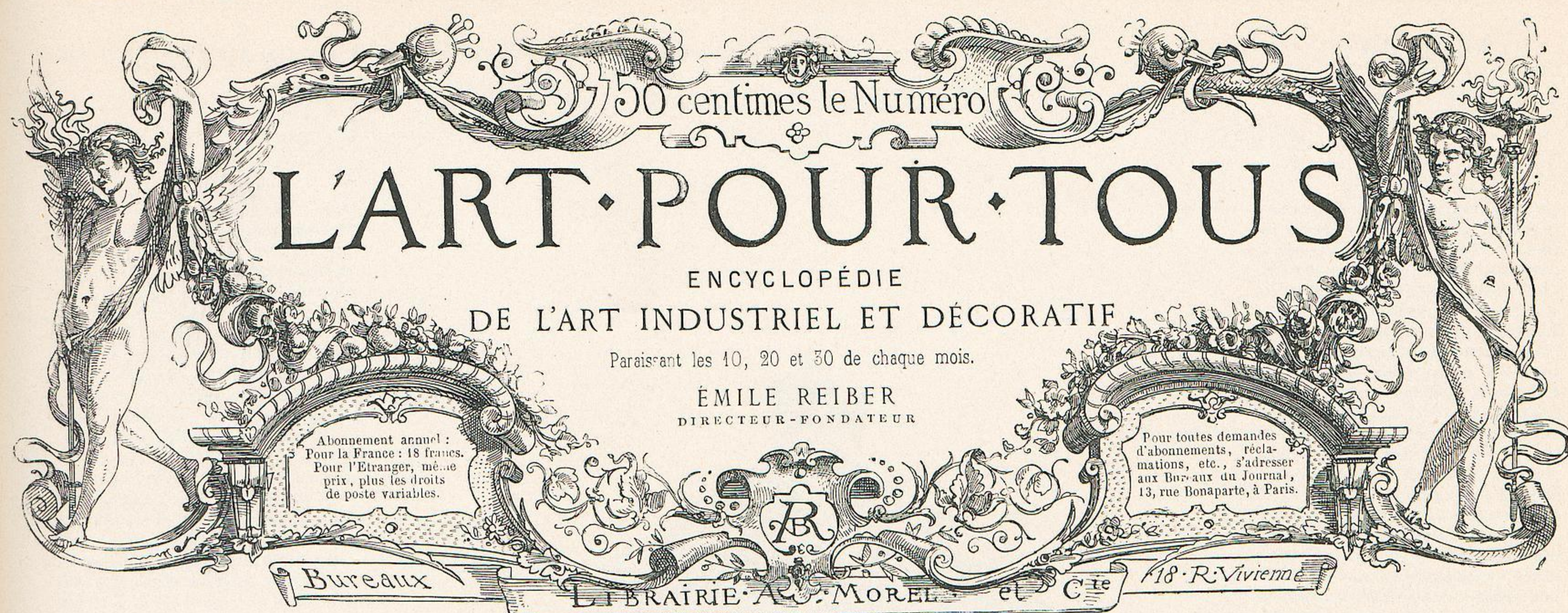
Cette planche, remarquable par la vigueur de son exécution, fait partie de la suite des *Medallions des Dieux*, de H. Goltzius (p. 165) et représente Bacchus, dieu du vin. Le torse nu, le front couronné de pampres, les épaules couvertes d'une peau de bique, le dieu, d'une main, tient élevée au-dessus de sa tête une tasse pleine du divin nectar; de l'autre, et dans les plis de la draperie, il retient des grappes de raisin dont un petit Faune mange avec avidité. Le groupe se détache sur un fond de paysage. Dans les angles du haut du carré, formant bordure au médaillon, sont disposés des masques de satyre accompagnés de branches de cerisier. Dans le bas se remarquent des spécimens intéressants de *Verres à boire* en usage en Flandre vers la fin du XVI<sup>e</sup> siècle. — (Fac-simile.)

679

ben, an denen ein kleiner Faun sich begierig labt. Die Gruppe sticht aus einem Landschaftsgrund hervor. In den oberen Winkeln des Bieckes, welches das Medaillon umfaßt, sind Satyrenmasken mit Kirschenlaub angebracht. In den unteren gewährt man feinsinnige Muster der Trinkgläser, die in Flandern gegen Ende des 16. Jahrhunderts gebräuchlich waren. — (Fac-simile.)

Diese durch ihre kraftvolle Ausführung merkwürdige Platte gehört zur Reihenfolge H. Goltzius' Göttermedaillone (S. 165) und stellt den Weingott Bacchus vor. Bei nacktem Leibe, mit einer ranfenumkränzten Stirn, bei Schultern, die ein Ziegenfell umhüllt, erhebt der Gott mit einer Hand eine des göttlichen Nektars volle Tasse über seinen Kopf empor; mit der anderen, in dem Faltenkleid, hält er Traus-



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE.

PANNEAUX, — NIELLES.  
LES QUATRE PARTIES DU MONDE.  
(ÉCOLE D'ANVERS.)

Series of four medallions (the Four parts of the world), with niello backgrounds decorated with leather-scrolls and arabesques. They are very likely goldsmiths' compositions or enamel-works intended to be enched in the principal faces of jewel-boxes and other small precious pieces of furniture. The four figures detach themselves on landscape backgrounds.

Europe is represented on a sphere. In one hand she holds a sceptre, in the other a vine-stock. The bad Latin distich which accompanies that piece means: "With a crown on her head, Europe is sitting on the globe as a queen on her throne."

Asia, holding a censer, is explained by the following words: "Asia, a nymph mighty by her wealth and by the extent of her dominions, rests on the rugged back of the camel."

For Africa, the words are: "Third part of the world, with a swarthy complexion, rest on the crocodile, holding in thy hand the precious dittany."

For America: "Part of the world scarcely known to us, thy gold mines made thee soon renowned."

These four pieces remind us of Crispin de Pas' manner. — (Fac-simile.)

Reihenfolge von vier Medaillon (die vier Welttheile) mit Niello-Hintergründen, Lederverzierungen und Arabesken. Dieselben sind vermuthlich Compositionen in Goldschmiedearbeit oder in Schmelzwerk, das bestimmt war die Hauptseiten der Juwelentischen oder anderer kleinen festbaren Geräthschaften zu bekleiden. Die vier Figuren stehen aus landschaftsartigem Hintergrund hervor.

Europa ist auf einer Weltkugel vorgestellt. In der einen Hand hält es einen Scepter, in der andern einen Rebstock. Das schlechte lateinische Distichen, welches diesem Stück beigelegt, heißt: „Mit der bekrönten Stirne sitzt Europa auf der Erdkugel wie eine Königin auf ihrem Thron.“

Suite de quatre médaillons (les Quatre parties du monde) à fonds niellés, décorés de cuirs et d'arabesques. Ce sont vraisemblablement des compositions d'orfèvrerie, ou d'émaux destinés à être enclâssés aux faces principales des coffrets à bijoux ou autres petits meubles précieux. Les quatre figures se détachent sur des fonds de paysages.

L'Europe est représentée sur une sphère. D'une main elle tient un sceptre, de l'autre, un cep de vigne. Le mauvais distique latin qui accompagne cette pièce signifie: «Portant au front une couronne, l'Europe est assise sur le globe, comme une reine sur son trône.»

La figure de l'Asie, tenant à la main un encensoir, est expliquée par ces mots: «Nymphé puissante par ses richesses et la grandeur de ses domaines, l'Asie repose sur le dos abrupte du chameau.»

Pour l'Afrique, on lit: «Troisième partie du monde, au teint basané, appuie-toi sur le crocodile, en tenant à la main le précieux dictame.»

Pour l'Amérique: «Partie du monde à peine connue de nous, tes mines d'or t'ont bien vite donné la célébrité.»

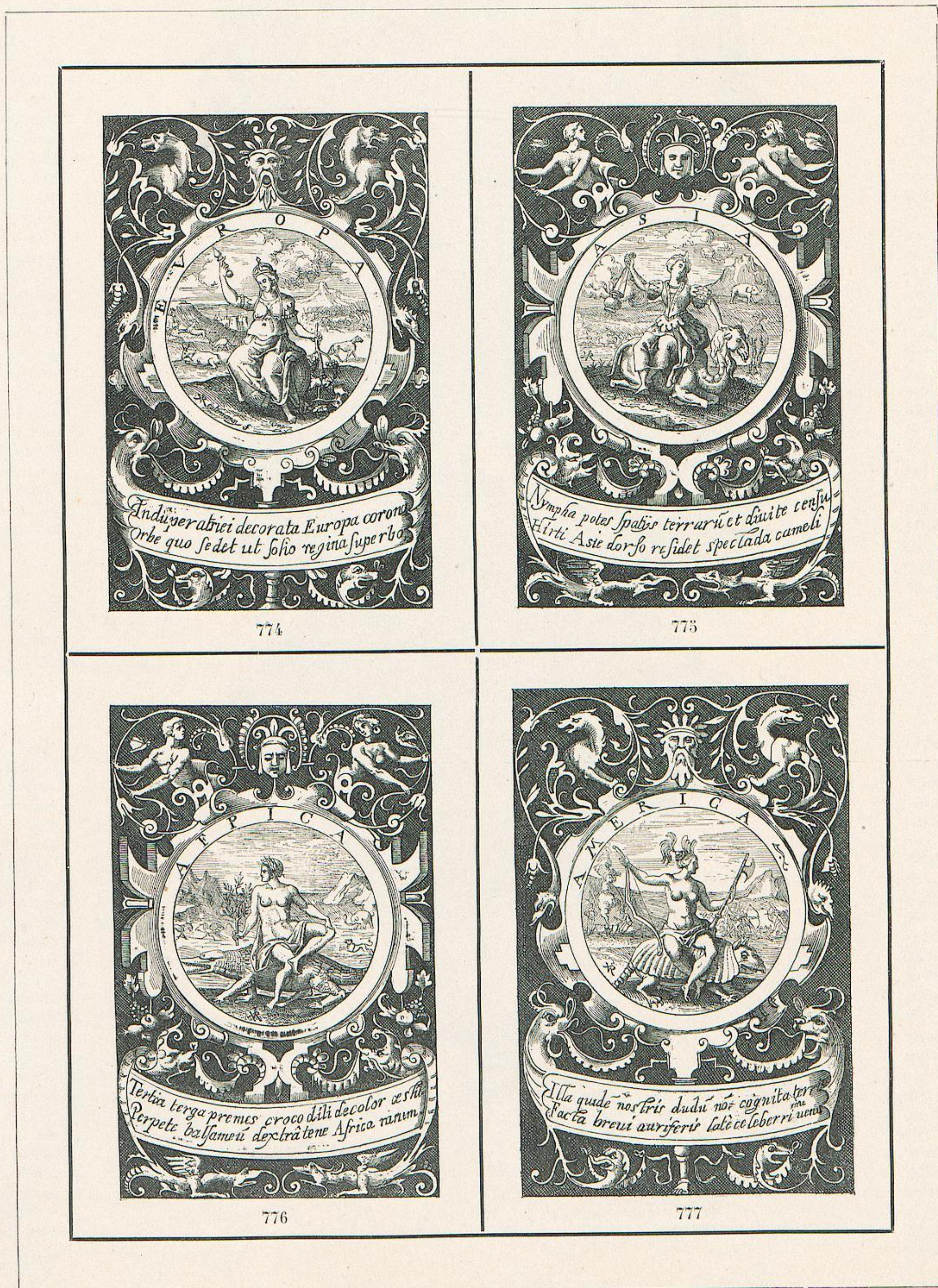
Ces quatre pièces rappellent la manière de Crispin de Pas. — (Fac-simile.)

Asiens Figur, mit einem Rauchfass in der Hand, verbeiletschwie folgt: „Kraftvolle, reiche, mit weit ausgebreiteten Ländereien prangende Nymphe, ruht Asien auf dem abschüssigen Rücken des Kamels.“

Ueber Afrika liest man: „Dritter Welttheil, mit dunkelbrauner Gesichtsfarbe, stützt sich auf das Krokodil und behält in der Hand den kostbaren Dittam.“

Ueber Amerika: „Den uns wenig bekannter Welttheil, verbannt du deinen Goldgruben einen reich entwickelten Ruhm.“

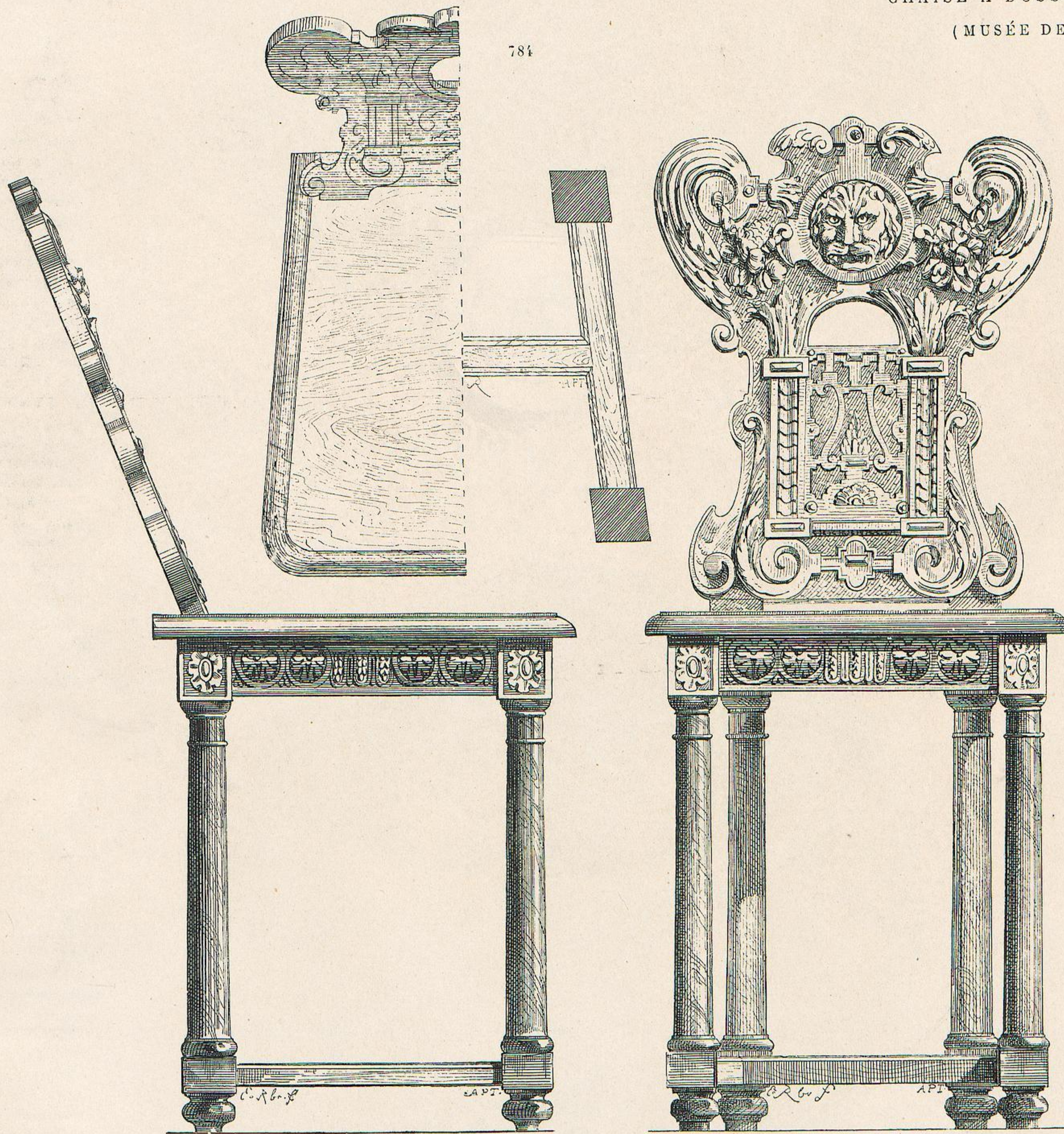
Diese vier Stücke erinnern an Crispin de Pas' Manier. — (Fac-simile.)





XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE.

MEUBLES, — SIÈGES.  
CHAISE A DOSSIER RENVERSÉ.  
(MUSÉE DE CLUNY.)



783

782

Ainsi que le fait voir le *plan* (fig. 784), le contour de la tablette formant siège est un trapèze à rives moulurées et à angles arrondis sur le devant. Le petit côté reçoit le dossier qui est incliné suivant le profil fig. 783. Les quatre pieds, tournés en forme de colonnes doriques, sont reliés par des traverses basses dont la disposition est indiquée au demi-plan, fig. 784, et dont les arêtes sont éléguées de moulures. Les traverses hautes, sur lesquelles s'applique le siège, portent une frise d'ornements courants. — Echelle de 0,20 pour 1 mètre. — Noyer. — N° 545 du Catalogue.

Nous reviendrons ultérieurement sur la décoration du Dossier dont nous fournirons un détail à moitié d'exécution. Nous aurons également l'occasion de présenter les intéressants détails d'assemblage d'un des types les plus simples de ce genre de Sièges.

So wie aus dem Grunde  $\beta$  (Fig. 784) erhellt, ist der Umriss des Tüfelchens, das den Sitz bildet, ein Trapez mit geschnittenen Rändern und runden Winkeln am Vordertheil. Die kleinere Seite erhält die Lehne, welche nach dem Profil Fig. 783 sich schief hinsetzt. Die vier Füße, welche nach dem Profil Fig. 783 sich schief hinsetzt, doriſchen Säulen ähnlich, sind mit einander durch die unteren Querstübe verbunden, deren Anlage im Halbyplan Fig. 784 angedeutet wird und deren Kanten mit Schitzwerk geschnitten sind. Die oberen Querstübe, auf denen der Sitz ruht, führen einen Fries mit ununterbrochenen Verzierungen. — Maßstab nach dem Fünftel der Größe. — Nußbaumholz. — Nr. 545 des Verzeichnisses.

Wir werden späterhin die Ausschmückung der Lehne behandeln, und einen Einzeltheil derselben wollen wir bei halber Verfertigungsgröße herausgeben. Es wird sich uns auch die Gelegenheit darbieten, die anziehenden Einzeltheile der Zusammenfügung nach einem der einfachsten Typen dieser Art Sitze wiederzugeben.

As shown by the *plan* (fig. 784), the outline of the tablet which forms the seat describes a trapezium with moulded edgings and angles rounded in front. The smaller side is to receive the *back* whose inclination is given by the profile fig. 783. The four legs, turned in the shape of doric columns, are united by low cross-bars whose disposition is shown in the half-plan, fig. 784, and whose edges are ornamented with mouldings. The upper cross-bars which the seat is laid upon, bear a frieze of running ornaments. — Scale of 0,20 for 1 metre. — Walnut. — N° 545 of the Catalogue.

We are to reconsider the decoration of the Back, of which we intend to give a sketch at half the real size; and the occasion will also present itself of giving the interesting details of *assemblage* of one of the simplest types of this species of Seats.



# L'ART POUR TOUS.

ENCYCLOPÉDIE  
DE L'ART INDUSTRIEL ET DÉCORATIF

Paraissant les 10, 20 et 30 de chaque mois.

EMILE REIBER  
DIRECTEUR-FONDATEUR

Abonnement annuel :  
Pour toute la France, 18 fr.  
Pour l'Étranger,  
même prix, plus les droits  
de poste variables.

Pour  
toutes demandes  
d'abonnements, ré-  
clamations, etc.,  
s'adr. aux Bureaux du Journal,  
13, Rue Bonaparte, à Paris.

Néogr. Conté

Bureau

Librairie

Morel & Co

18 R. Vivienne

XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE.

PANNEAUX, — NIELLES.

LES QUATRE SAISONS.

(ÉCOLE D'ANVERS.)

Those four compositions continue the series given in p. 337, and evidently form a part of the works of the same master. Here the suppression of the inferior band has allowed the artist to give his medallions arabesques of a simpler and grander stroke. We beg our readers to take special notice of the motives of n° 830 which, taking all in all, we deem the finest of the four.

Thosesmall pieces, whose figures detach themselves on landscape grounds in relation with the subject, represent the *Four Seasons* symbolized by mythological deities with explanatory Latin legends.

829. — *The Spring*, « dedicated to Venus, Loves' mother. »

830. — *The Summer*, « dedicated to bounteous Ceres, goddess of the Earth's produces. »

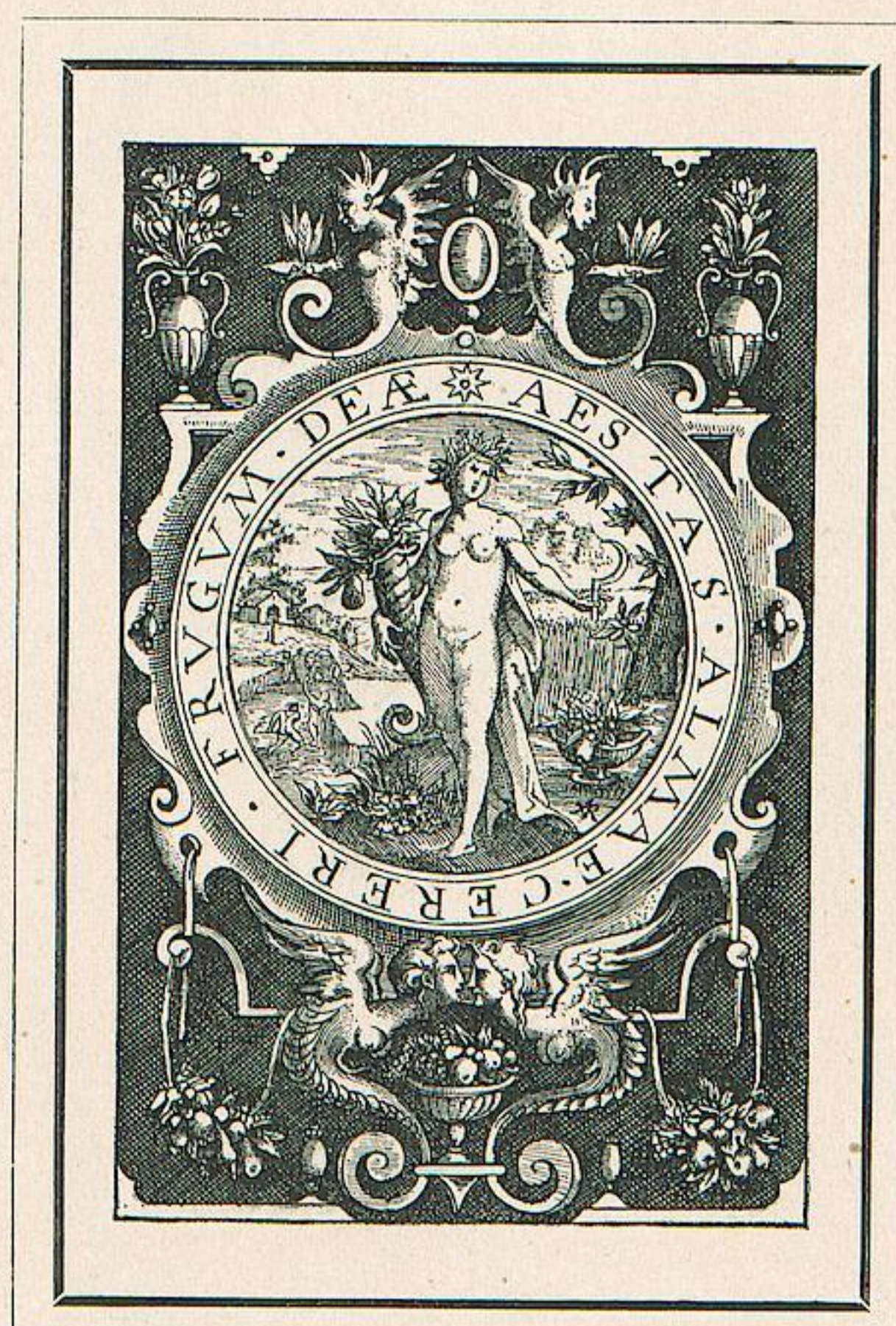
831. — *The Autumn*, « consecrated to Bacchus, father of Wine. »

832. — *The Winter*, « dedicated to Æolus, god of the Winds. »  
(Fac-simile.)

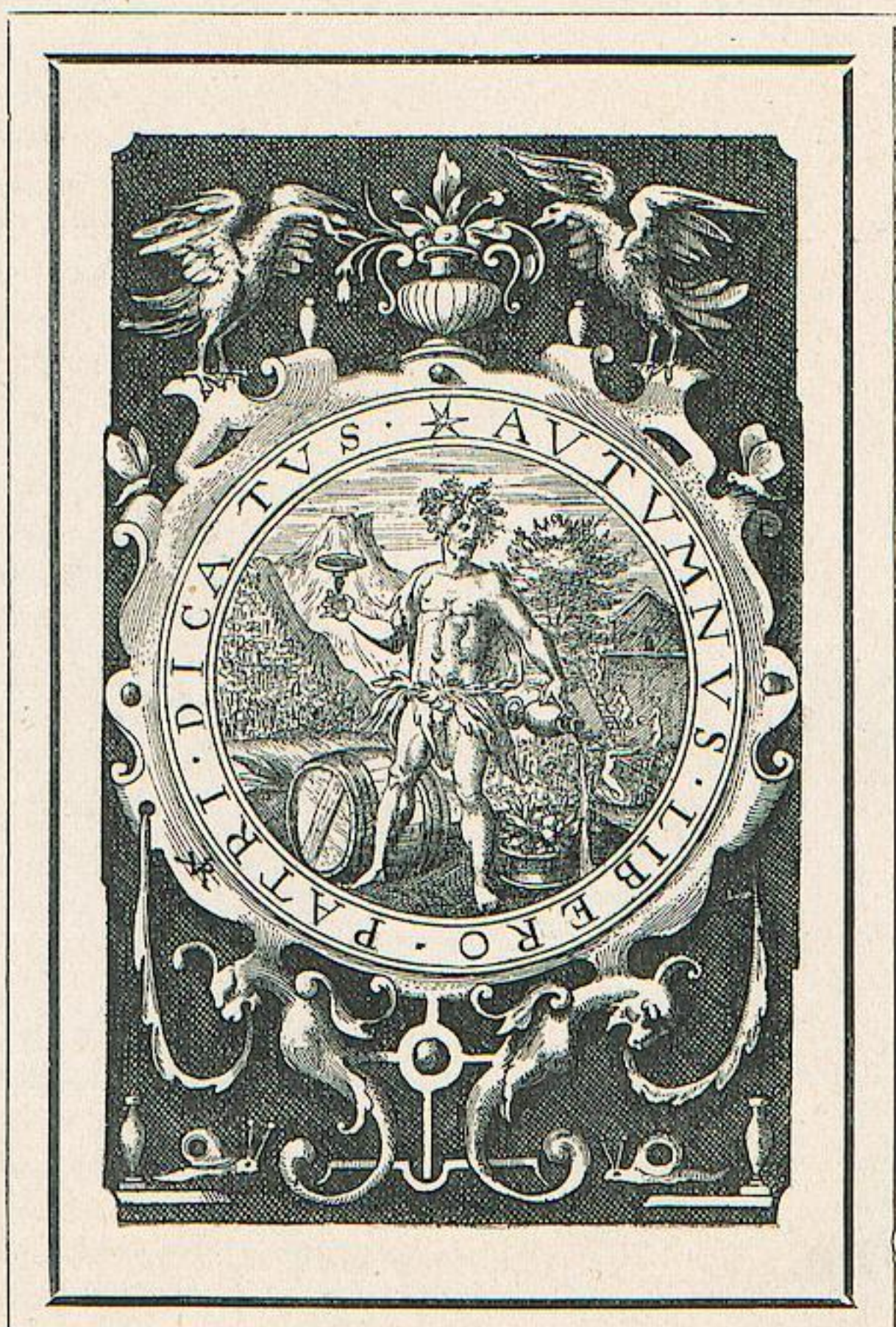
Diese vier Compositionen bilden die Fortsetzung der Seite 337 gegebenen Reihenfolge und gehören augenscheinlich zur Werksammlung desselben Meisters. Hier verschwindet der untere Streifen mit Aufschriften, was dem Meister erlaubt, seinen Medaillonen Arabesken einfacheren und breiteren Schwunges beizufügen. Wir weisen die Aufmerksamkeit unserer Leser hauptsächlich auf die Motive der Nr. 830 hin; dasselbe scheint uns auf jede Art das gelungenste von allen Dieren. Diese kleinen Stücke, worin die Figuren aus Land-



829



830



831



832

Ces quatre compositions forment suite à la Série donnée p. 337, et font évidemment partie de l'Œuvre du même Maître. Ici, la bande inférieure portant les inscriptions est supprimée, ce qui a permis à l'auteur d'accompagner ses *Medallions* d'arabesques d'un jet plus simple et plus large. Nous appelons particulièrement l'attention de nos lecteurs sur les motifs du n° 830; en tous points, il nous semble le mieux réussi des quatre.

Ces petites pièces, où les figures se détachent sur des fonds de paysage en rapport avec le sujet, représentent les *quatre Saisons*, symbolisées par des divinités mythologiques indiquées par des légendes latines.

829. — *Le Printemps*, « dédié à Vénus, mère des Amours. »

830. — *L'Été*, « dédié à la bonne Cérès, déesse des productions de la Terre. »

831. — *L'Automne*, « consacré à Bacchus, père du Vin. »

832. — *L'Hiver*, « dédié à Éole, dieu des Vents. »  
(Fac-simile.)

schaften hervorstellen, die dem Gegenstande angeeignet sind. Stellen die vier Jahreszeiten vor, durch mythologische Gottheiten verklärt und mit lateinischen Umschriften erklärt.

829. — Der Frühling, „Venus, der Liebesgöttin, gewidmet.“

830. — Der Sommer, „der guten Ceres, Göttin der Erberzeugnisse, gewidmet.“

831. — Der Herbst, „Bacchus, dem Weingott, gewidmet.“

832. — Der Winter, „Æolus, dem Windkönig, gewidmet.“ — (Fac-simile.)



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE (CHARLES-QUINT).CORTÈGES.  
COSTUMES MILITAIRES.

La remarquable suite des (38) planches gravées à l'eau-forte composant la représentation de l'*Entrée triomphale de l'empereur Charles-Quint dans la ville de Bologne* est devenue excessivement rare. Cet estimable recueil, fruit d'un immense labeur, et dont l'auteur (*Nicolas Hoghenberg*, mort à Malines en 1544) est à peine connu, fait revivre sous nos yeux les principaux acteurs de ce vaillant xvi<sup>e</sup> siècle. Ses personnages, les héros des grands événements et des hauts faits d'armes de l'époque, offrent tout l'intérêt de la vérité historique. On les y voit *pourtraicts au naturel*, avec les détails authentiques de tout le luxe des accessoires usité alors en pareilles circonstances.

Nous décomposerons la reproduction de cette œuvre importante en plusieurs séries. Celle des *Hommes d'armes* et *Lansquenets*, formant l'escorte du Dais impérial, présente un ensemble des plus imposants qui occupera six de nos planches.

Deux Timbaliers (*Tympanistæ*) suivis de Trompettes (*Tubicines*) ouvrent la marche.

Die merkwürdige Reihenfolge der 38 radirten Blätter, welche Kaiser Karl V. Triumphzug in die Stadt Bologna darstellen, ist äußerst selten geworden. Diese schätzbare Sammlung, Frucht eines rastlosen Eifers, deren Erzeuger (Nicolas Hoghenberg, 1544 zu Mecheln gestorben) fast unbekannt geblieben, ruft vor unseren Augen die thatenreichsten Männer jenes tapferen 16. Jahrhunderts wieder ins Leben. In den Personen, Feldern der großen Begebenheiten und der glänzenden Waffenthaten jenes Zeitalters, leuchtet der ganze Reiz der historischen Wahrheit. Man sieht dieselben der Natur gemäß skizzirt, mit den ächten Einzeltheilen und sämmtlichem prachtvollen Zubehör, welches damals in solchen Umständen üblich war.

Aus dem Abdruck dieses wichtigen Werkes werden wir mehrere Reihenfolgen bilden. Diejenige der Ritter und Landsknechte, welche dem kaiserlichen Thronhimmel zum Gefolge dienen, bietet einen Prachtzug dar, der sechs unserer Platten füllen wird.

Zwei Paukenschläger (*tympanistæ*) und nach ihnen zwei Trompeter (*tubicines*) eröffnen den Marsch.

The remarkable series of the 38 aqua-fortis engravings representing the *triumphant Entering of Charles the Fifth in the town of Bologna*, has become exceedingly rare. That esteemed selection, the produce of hard working and of which the author (*Nicholas Hoghenberg* who died at Mechlin, in 1544) is scarcely known, brings to life again before our eyes the chief characters of that gallant xvi<sup>th</sup> century. Its personages, heroes of the great events and of the exploits of the epoch, present quite the interest of historical truth. One can see them *painted to life* with authentic detailing of all the gorgeousness of the accessories then and there in use.

We will reproduce that important work through several series, of which that of the *Men at arms* and *Lansquenets* attendants of the imperial Canopy shows a most imposing ensemble and will employ six of our plates.

Two Kettle-drummers (*tympanistæ*), followed by trumpeters (*Tubicines*), form the van of the procession.



TIMPANISTAE

TVBICINES

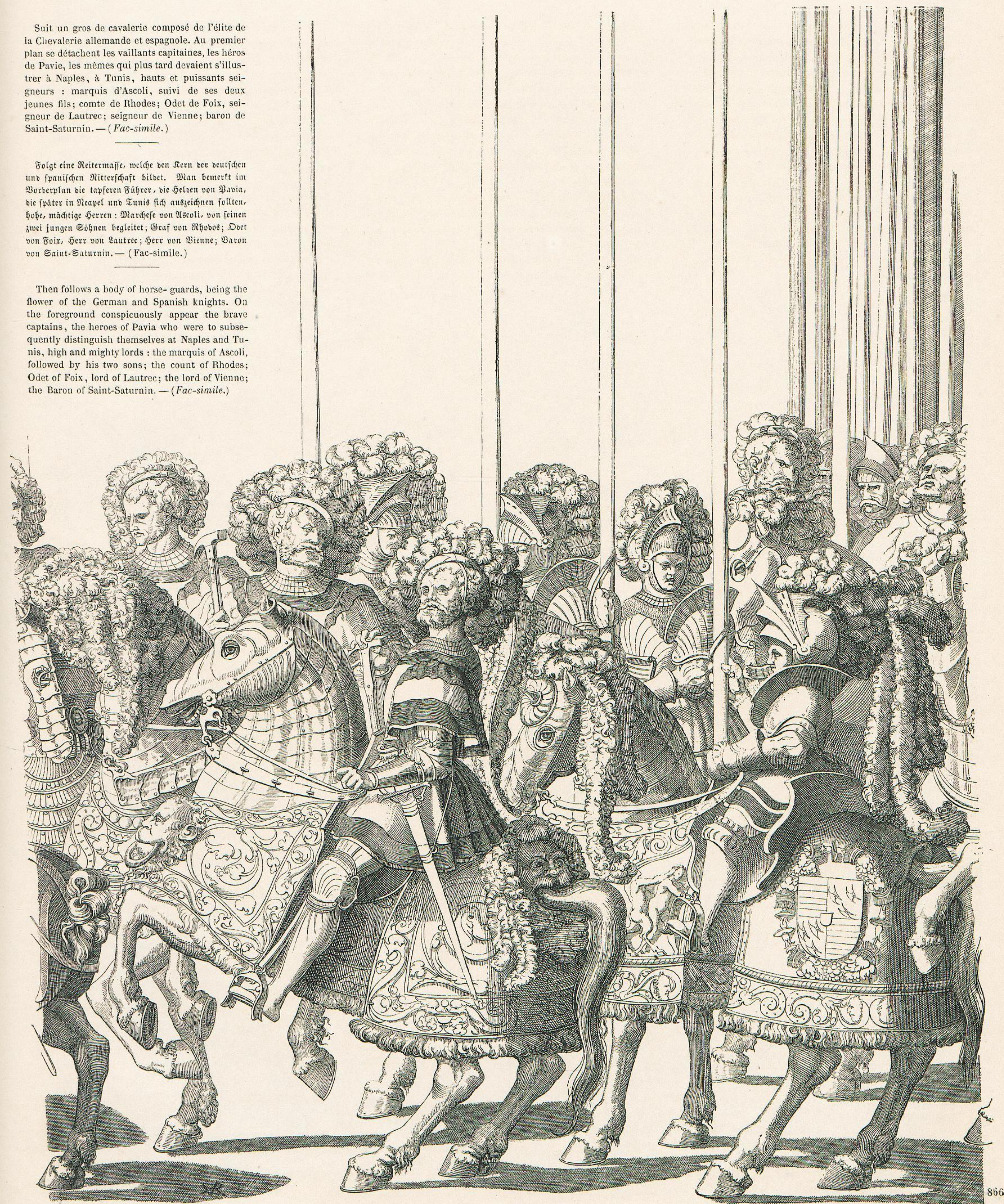


XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE (CHARLES-QUINT).CORTÈGES.  
COSTUMES MILITAIRES.

Suit un gros de cavalerie composé de l'élite de la Chevalerie allemande et espagnole. Au premier plan se détachent les vaillants capitaines, les héros de Pavie, les mêmes qui plus tard devaient s'illustrer à Naples, à Tunis, hauts et puissants seigneurs : marquis d'Ascoli, suivi de ses deux jeunes fils; comte de Rhodes; Odet de Foix, seigneur de Lautrec; seigneur de Vienne; baron de Saint-Saturnin. — (*Fac-simile.*)

Folgt eine Reitermasse, welche den Kern der deutschen und spanischen Ritterschaft bildet. Man bemerkt im Vorderplan die tapferen Führer, die Helden von Pavia, die später in Neapel und Tunis sich auszeichnen sollten, hohe, mächtige Herren: Marchese von Ascoli, von seinen zwei jungen Söhnen begleitet; Graf von Rhodos; Odet von Foix, Herr von Lautrec; Herr von Vienne; Baron von Saint-Saturnin. — (*Fac-simile.*)

Then follows a body of horse-guards, being the flower of the German and Spanish knights. On the foreground conspicuously appear the brave captains, the heroes of Pavia who were to subsequently distinguish themselves at Naples and Tunis, high and mighty lords: the marquis of Ascoli, followed by his two sons; the count of Rhodes; Odet of Foix, lord of Lautrec; the lord of Vienne; the Baron of Saint-Saturnin. — (*Fac-simile.*)



CATAPHRACTARVM - EQVITVM - ARMATAE PHALANGES



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE (CHARLES-QUINT)

CORTÈGES.

COSTUMES MILITAIRES.



PVTA · MARCHIONIS ASCOLEN

COMITIS A RHODIO

386



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE (CHARLES-QUINT).

CORTÈGES.

COSTUMES MILITAIRES.

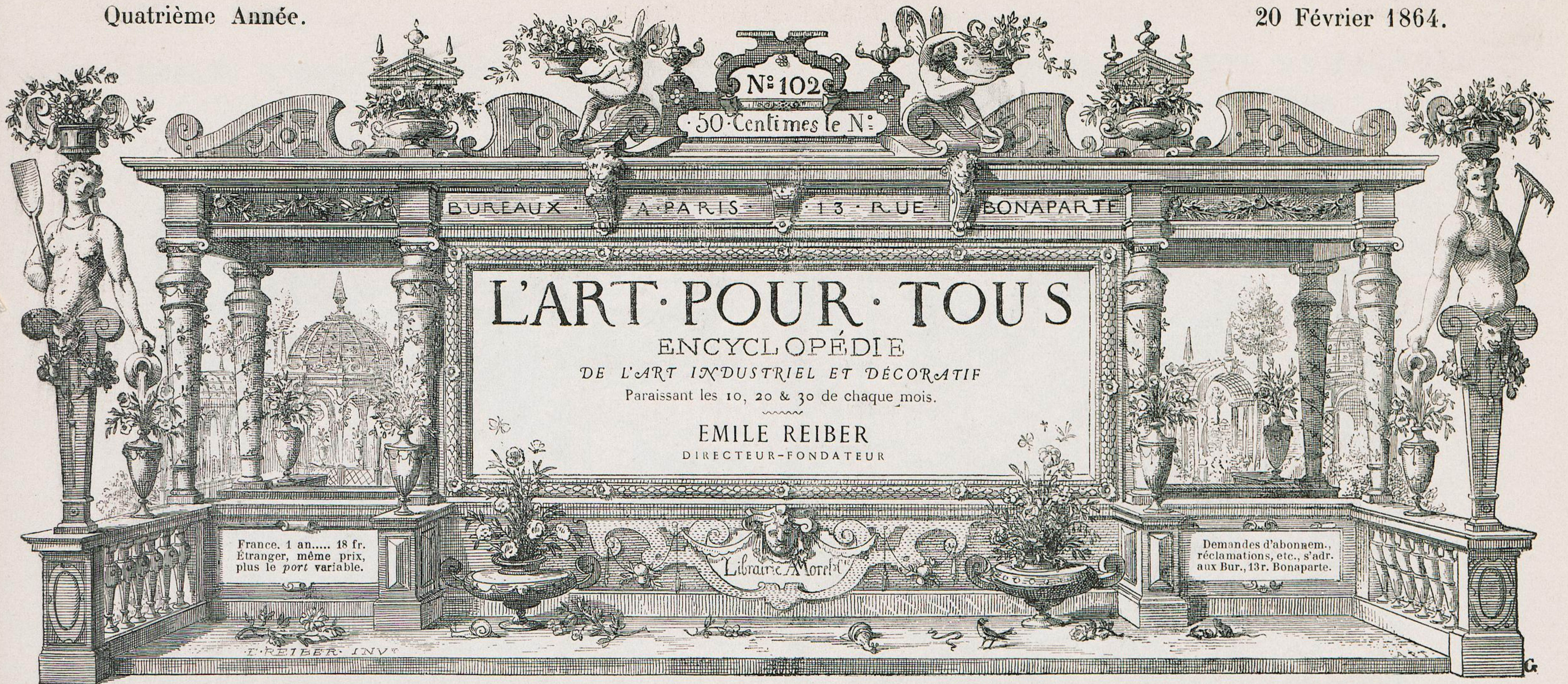


BARONIS AVTREGII

DNIVIENNEN·BARONIS SSATVRNINI

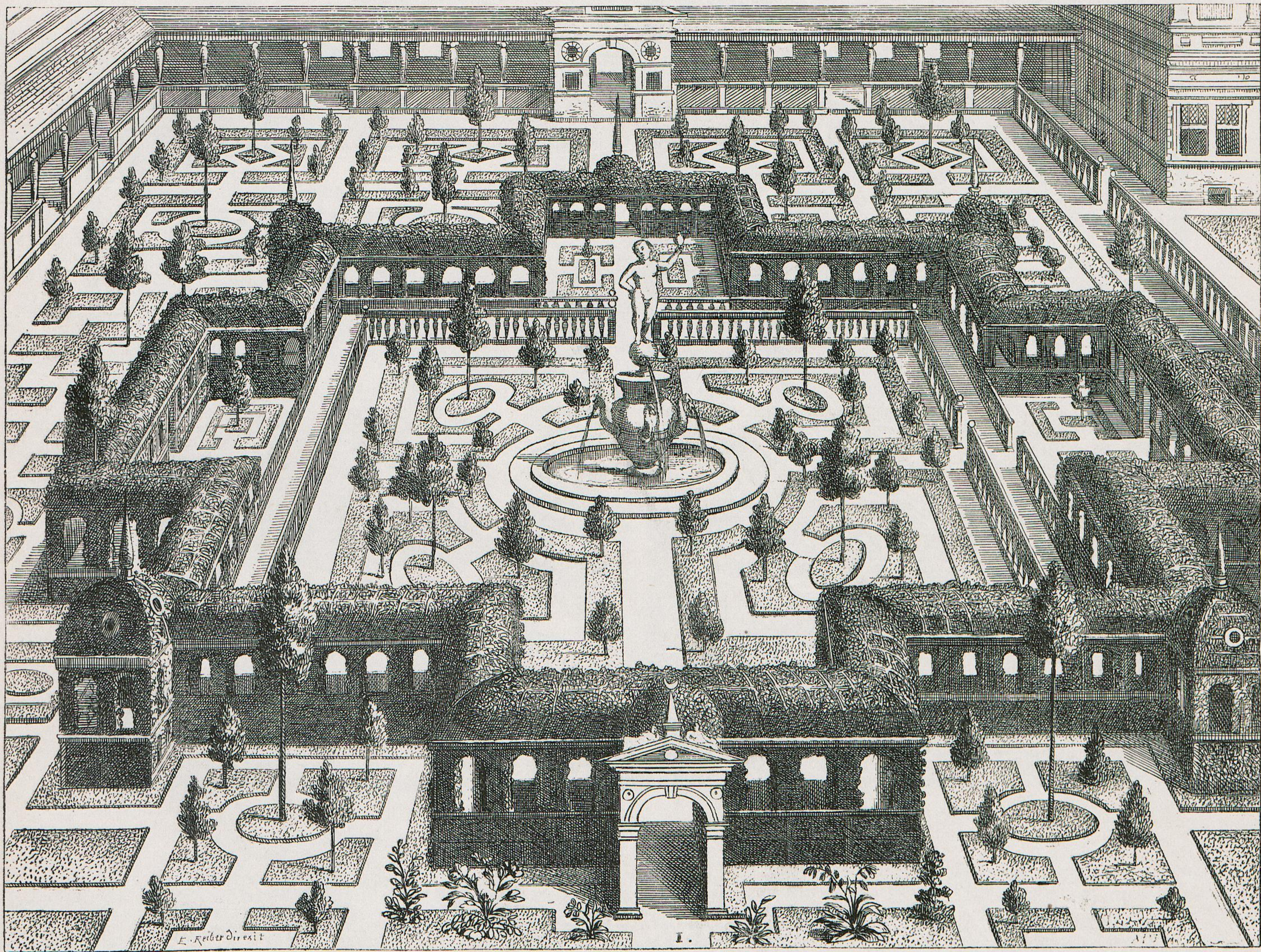
387





XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE.

PARCS ET JARDINS.  
JARDINS DE COMPARTIMENT,  
PAR VREDMAN VRIESE.



938

Ce Jardin de compartiment se relie au corps de logis par une galerie couverte, en forme de portique, disposée pour la promenade pendant les temps pluvieux, et abritée des vents du nord. Dans l'axe de ce portique, une porte monumentale donne accès aux parterres établis sur une ordonnance quadrangulaire, dont le centre est occupé par une fontaine jaillissante. Sur les quatre côtés s'étend une treille en charmille percée d'ouvertures en arcades, et flanquée de pavillons aux angles principaux. La disposition des clôtures en bois, composées de balustres tournés ou de treillages (v. p. 421), la symétrie des plantations des parterres de compartiment, forment les caractères saillants des Jardins de cette époque (fin du XVI<sup>e</sup> siècle). — Gravure de Ph. Galle. — Sera continué.

Dieser Compartment-Garten ist mit der Hauptwohnung mittelst eines bedeckten, portik-artigen Ganges verbunden, in dem man während des Regenwetters spazieren mag, und der gegen die Nordwinde beschützt ist. In der Axe dieses Porticus geht man durch ein Monumentalthor den Beeten zu, die ein Viereck bilden, mit einem Springbrunnen in der Mitte. Längs der vier Seiten erstreckt sich eine gewölbte Laube mit arkadenartigen Öffnungen; an den Hauptecken derselben erheben sich Kiosken. Die aus gedrehten Doeken oder Gitterwerk (S. 421) bestehende Anlage der Holzumzäunungen, die symmetrische Bepflanzung der Compartmentbeete bilden die Hauptzüge der Gärten jenes Zeitalters (Ende des 16. Jahrhunderts). — Gestochen von Ph. Galle. — Soll fortgesetzt werden.

This compartment Garden is united to the main building through a covered and portico-shaped gallery arranged for a walk in rainy weather, and sheltered from northerly winds. A monumental gate in the axis of that portico gives access to the parterres whose disposing is quadrangular and whose centre is occupied by a jetteau-fountain. On the four sides, a vine-arbour is spreading with arched apertures and verdant pavilions at the principal angles. The disposition of the wooden fencings composed of turned balusters or treillages (see p. 421), the symmetry of the plantings in the flower-gardens, are the prominent characters of the Gardens of that epoch (end of the XVI<sup>th</sup> century). — Engraving by Ph. Galle. — To be continued.



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE (CHARLES-QUINT).CORTÈGES.  
COSTUMES MILITAIRES.

968

GERMANIETHISPANI PEDITES

CVSTODIAS AGENTES



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE (CHARLES-QUINT).

CORTÈGES.

COSTUMES MILITAIRES.



Plus loin, aux plans secondaires, dans la pénombre d'une forêt de lances et sous les larges replis de la grande bannière impériale, on distingue les représentants de la noblesse espagnole et flamande, et les vieux burgraves du Rhin à l'air farouche et rébarbatif. — Le groupe des Hommes d'armes est suivi de la foule turbulente des Lansquenets et des cohortes flamandes et espagnoles. Ces troupes, formant la haie sur tout le parcours du cortège, se rejoignent à sa fin pour entourer la phalange de leurs porte-étendards. Inutile d'appeler l'attention du lecteur sur le grand style et l'élégante fermeté de dessin de cette partie principale de la composition. Le personnage assis dans une chaise à bras accompagnée de ses deux porteurs est le fameux Antoine de Lève, généralissime des troupes impériales. La composition se termine par le dessin de diverses pièces d'artillerie en usage à cette époque. — (*Fac-simile.*)

Berner, in den zweiten Plänen, unter dem Halbschatten eines Lanzenwaldes und den breiten Falten des großen kaiserlichen Banners, erblickt man die Vertreter des spanischen und flämischen Adels und die alten Rheinburggrafen mit ihrer wilden trogigen Miene. — Nach der Gruppe der Waffenmänner kommt der Troß der Landknechte und der flämischen und spanischen Schaaren. Diese beiderseits des Zuges aufgestellten Truppen vereinigen sich am Ende, um sich dem Phalanx ihrer Fahnenträger anzuschließen. Wir brauchen nicht die Aufmerksamkeit des Lesers dem großartigen Styl und der zierlichen Kraft der Zeichnung bei diesem Haupttheile der Composition zuzuwenden. Die auf einem Tragstuhl sitzende und von zwei Trägern begleitete Person ist der berühmte Antonius von Leyva, Oberanführer der kaiserlichen Truppen. Als Schluß der Composition sieht man verschiedene damals übliche Feldstücke abgezeichnet. — (*Fac-simile.*)

Farther, on the backgrounds, in the penumbra of a forest of lances and under the large folds of the great imperial banner, are seen conspicuous the representatives of the Spanish and Flemish nobility, and the old fierce-looking and dogged Rhenish Burgraves. — The body of men at arms is followed by the turbulent crowd of lansquenets and the Spanish and Flemish bands. Those troops, lining the whole way of the procession, meet again in the end round the phalanx of their standard-bearers. It is needless to call the attention of the reader on the grand style and elegant firmness of the drawing in this the chief part of the composition. The person in a sedan-chair with its two bearers is the famous Antony of Leyva, generalissimo to the imperial forces. The composition is ended by the drawing of various pieces of ordnance then in use. — (*Fac-simile.*)

## MACHINAE BELLICAE



969

ANTONIVS DE LEVA CAPITANEVS GENERALIS



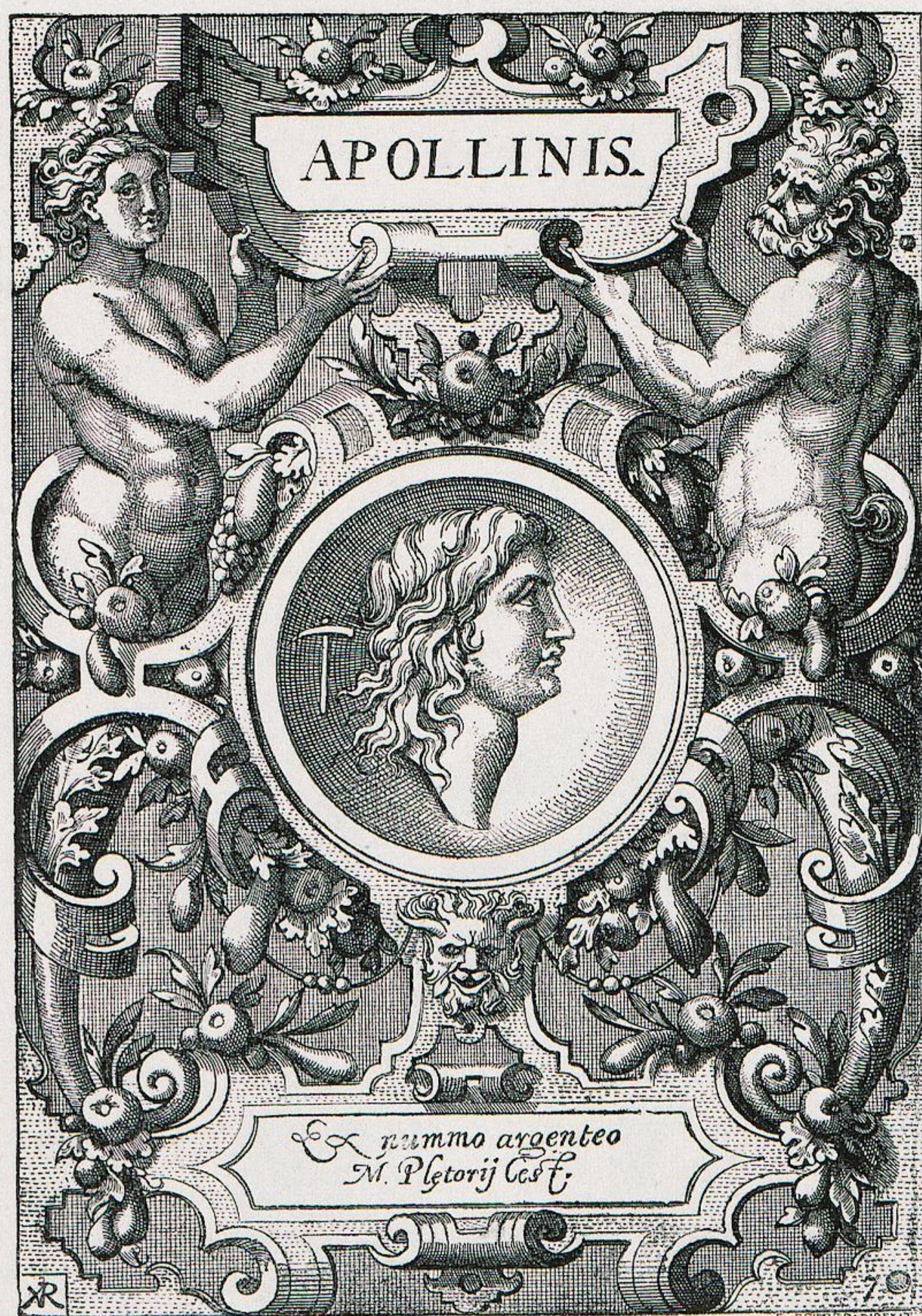
XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE.

## ENTOURAGES. — MÉDAILLES.

LES IMAGES DES DIEUX (D'ORTELIUS).

(Suite de la page 147.)

## 7. APOLLO



1447

7. Apollon, vainqueur du serpent Python. C'est en son honneur que furent institués les jeux *pythiques*. Le maillet indiqué sur cette médaille paraît se rapporter au taureau que l'on immolait à cette divinité :

*Taurum Neptuno, taurum tibi, pulcher Apollo.* (VIRG.)

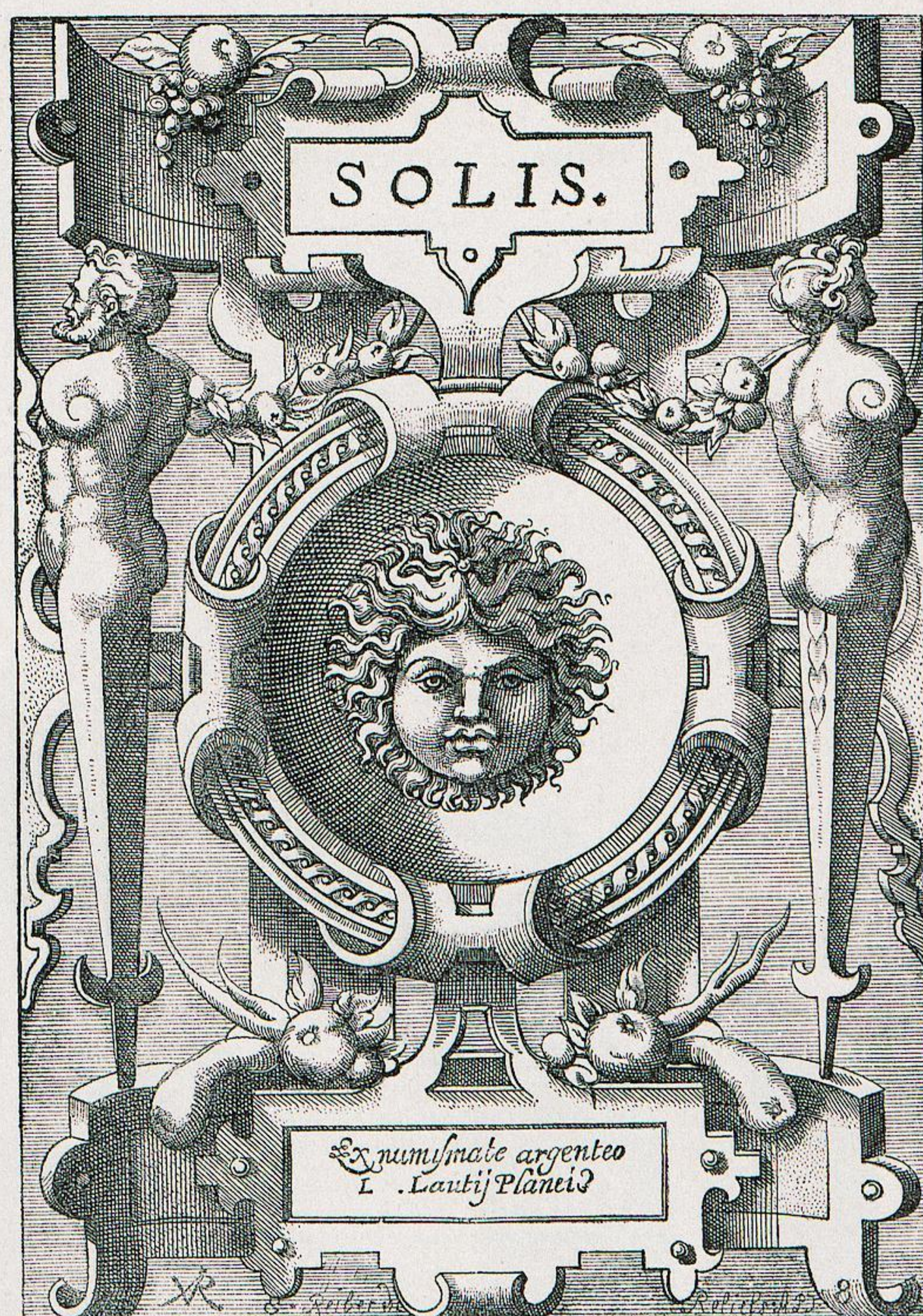
8. Phébus, dieu du soleil, comme sa sœur Diane, déesse de la lune. On l'honorait par deux cultes distincts : l'un pour la bien-faisante chaleur qu'il envoie à la terre, l'autre pour les effets pernicieux (épidémies, pestes et contagions) que provoque la trop grande ardeur de ses rayons.

7. Apollo, Besieger der Schlange Python. Ihm zu Ehren wurden die pythischen Spiele eingeführt. Der in der Medaille befindliche Schlägel scheint dadurch begründet zu sein, daß man dieser Gottheit Stiere zum Opfer brachte :

*Taurum Neptuno, taurum tibi, pulcher Apollo.* (VIRG.)

8. Phöbus, Gott der Sonne, so wie seine Schwester Diana, Göttin des Mondes. Man verehrte ihn in zwei verschiedenen Culten : der eine für die wohlthuende Wärme, die er der Erde zusendet, der andere für die schlimmen Wirkungen (Epidemie, Pest, Seuche), deren Ursache die versengende Gluth seiner Strahlen ist.

## 8. SOL



1418

7. Apollo, conqueror of the serpent Python. The *Pythian* games were instituted in his honour. The mallet seen on that medal apparently refers to the bull which was sacrificed to this god; says Virgilius :

*Taurum Neptuno, taurum tibi, pulcher Apollo.*

(A bull to Neptune, a bull to thee, beautiful Apollo.)

8. Phœbus, god of the sun, as his sister Diana was goddess of the moon. He was worshiped on two distinct scores : the one for the beneficial warmth which he sends to the earth, the other because of the pernicious effects (epidemics, plagues and infections) to which the too great heat of his rays is provocative.

## 9. SOL INVICTVS



1449

9. Médaille de l'empereur Constantin, frappée sans doute avant sa conversion au christianisme. C'est le *Ἡλίας ἀνίκητος* d'Homère, le soleil *invaincu*, puisque, sans s'arrêter de poursuivre un instant ses travaux, il ne se ressent jamais de ses fatigues.

10. Neptune, dieu des mers, ainsi nommé parce qu'il couvre la terre (*obnubit*, Varr.) de ses ondes. C'est le *Ποσειδών* des Grecs. Il était représenté soit nu, soit vêtu d'une draperie couleur vert-de-mer, tenant son trident à la main; le dauphin et le cheval marin se voyaient à ses pieds.

9. Medaille des Kaisers Constantin, die, ohne Zweifel, vor dessen Bekehrung zum Christenthume, geprägt wurde. Dies ist Homers *Ἡλίας ἀνίκητος*, die unüberwundene Sonne, weil sie keinen Augenblick in ihrem Laufe anhält und nie ermüdet.

10. Neptun, Gott des Meeres, so genannt, da er mit seinen Wellen die Erde bedeckt (*obnubit*, Varr.). Dieser ist der *Ποσειδών* der Griechen. Er wurde bald nackt, bald in einem meergrün gefärbten Tuche gehüllt mit dem Dreizack in der Hand, dargestellt; zu seinen Füßen lagen der Delphin und das Seepferd.

## 10. NEPTVNVS

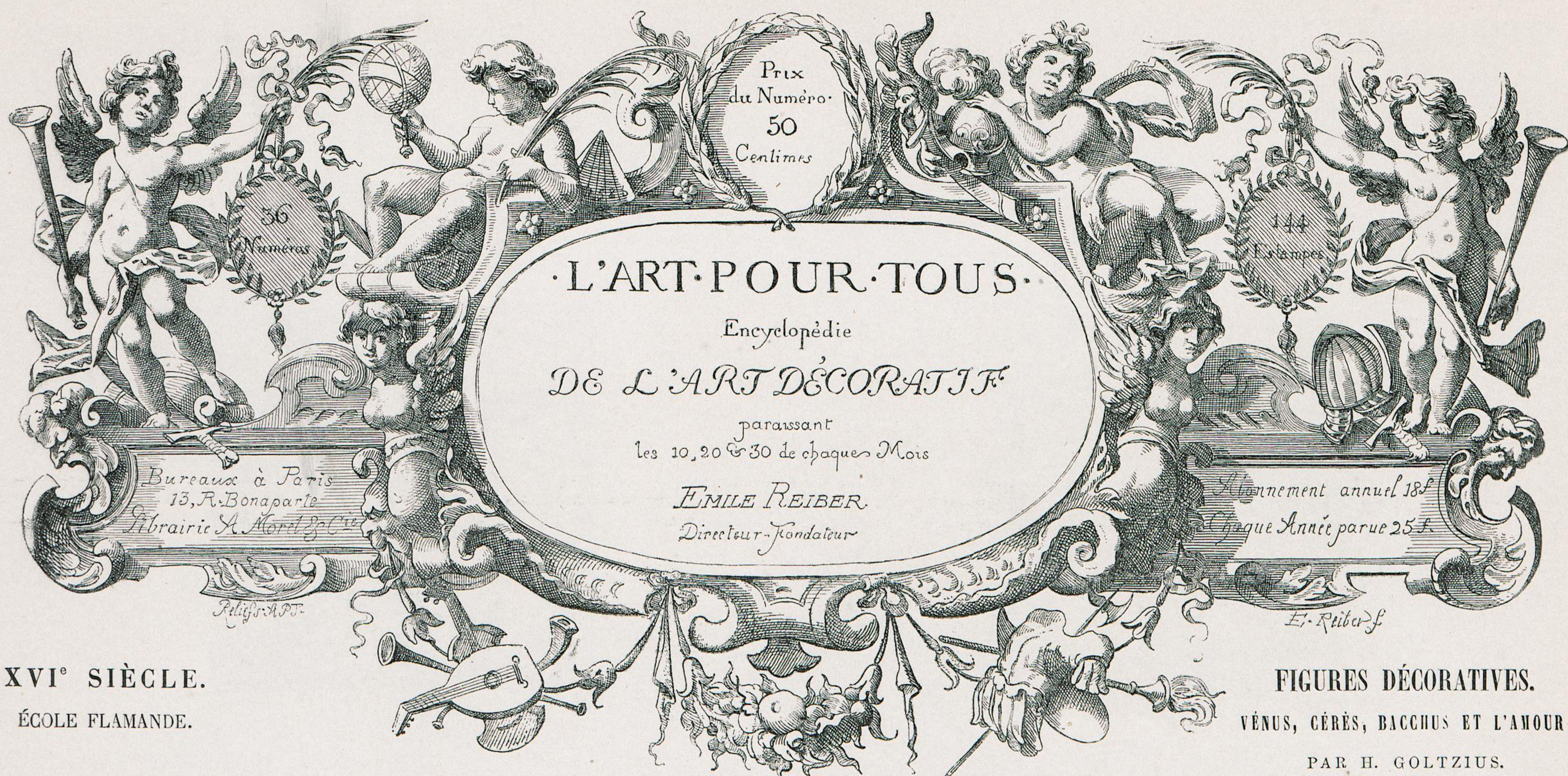


1420

9. A medal of Constantine, doubtless coined before that emperor had become a christian. It is Homer's *Ἡλίας ἀνίκητος*, the *invincible* sun, since, without the least intermission of working, he never feels the effects of fatigue.

10. Neptune, god of the seas, takes his name from his covering (*obnubit*, as Varro has it) the earth with his waves. It is the *Ποσειδών* of the Greeks. He was represented either naked or clothed in a *seagreen* drapery, holding the trident in one hand, the dolphin and sea-horse are to be seen at his feet.





XVI<sup>e</sup> SIÈCLE.  
ÉCOLE FLAMANDE.

FIGURES DÉCORATIVES.  
VÉNUS, CÉRÈS, BACCHUS ET L'AMOUR  
PAR H. GOLTZIUS.

The science in the cuts and the boldness in the execution place this celebrated work among the classic master-pieces of copper-plate engraving. The latin inscription at the bottom of the plate explains the subject: Love's Mother is waited on by her two amiable companions, Bacchus, god of the Wine, and Ceres, goddess of the Harvest. The composition, with a very ample stroke and without the affectation of studied elegance in the drawing peculiar to the artist, is admirably presented in the compass of its frame. — (Fac-simile.)



SINE CERERE ET BACCHO FRIGET VENUS.

Par la science des tailles et la franchise de l'exécution, cette pièce célèbre est rangée au nombre des chefs-d'œuvre classiques de la gravure au burin. L'inscription latine du bas de l'estampe en explique le sujet. La Déesse de l'Amour est entourée de ses deux aimables compagnons, Bacchus, dieu du Vin, et Cérès, déesse des Moissons. La composition, d'un jet très-large, et que ne déparent pas les recherches maniérées du dessin particulières au Maître, s'inscrit admirablement dans les lignes de son cadre. — (Fac-simile.)

Dieses berühmte Stück zählt, vermöge der Vollkommenheit seines Schnittes und seiner freien Ausführung, zur Reihe der klassischen Meisterwerke des Kupferstiches. Die lateinische, unten befindliche Inschrift erklärt dessen Gegenstand: die Göttin der Liebe ist von ihren beiden lie-

benswürdigen Gesellschaftern Bacchus, Gott des Weines, und Ceres, Göttin der Ernte, umgeben. Die dem Meister eigene manierirte Zeichnung mißfällt nicht in dem breiten Entwurf der Composition, die vorzüglich durch die Linien der Mahne begänzt ist. — (Fac-simile.)





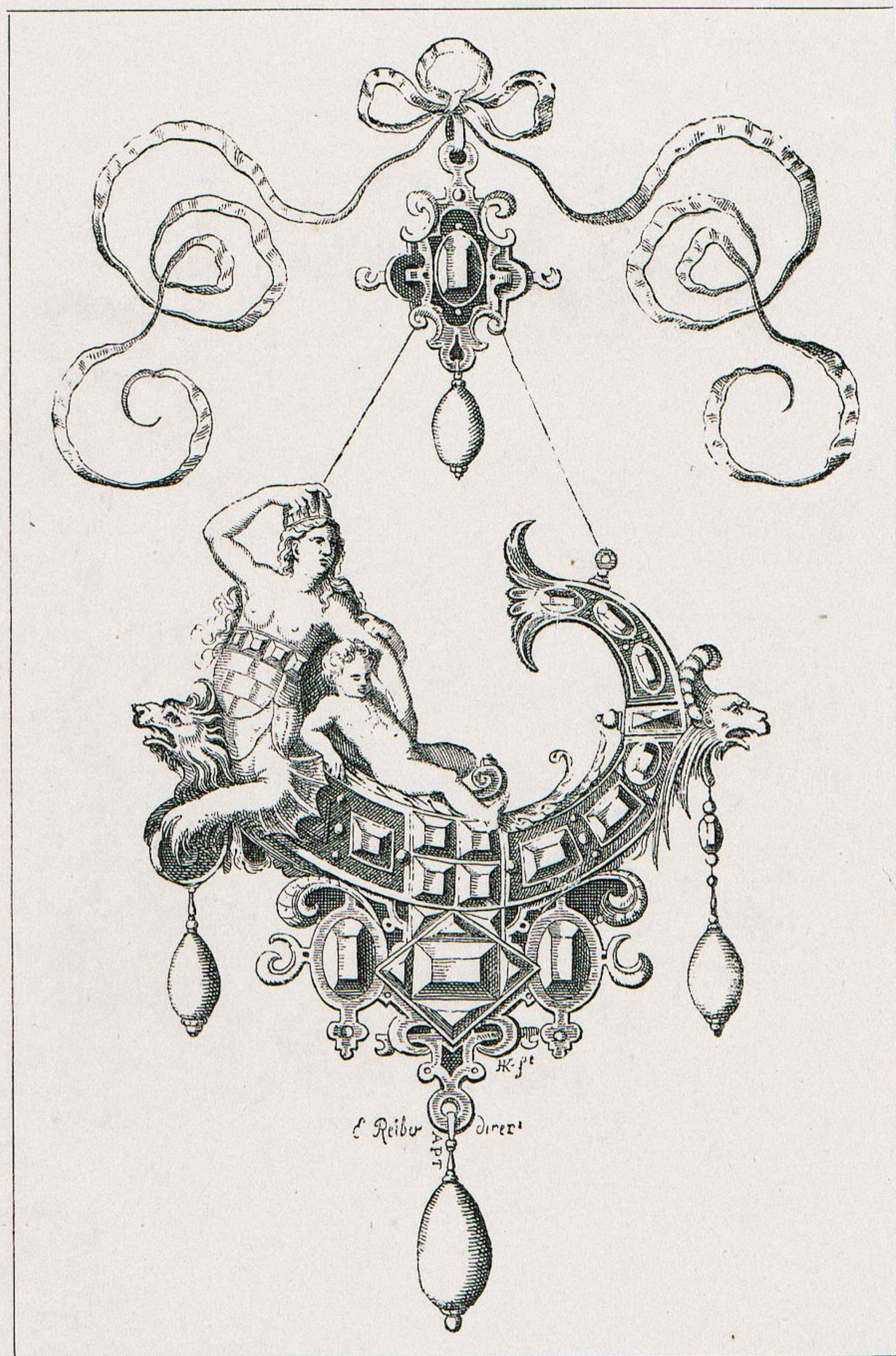
1232

XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ORFÈVRETERIE FLAMANDE.

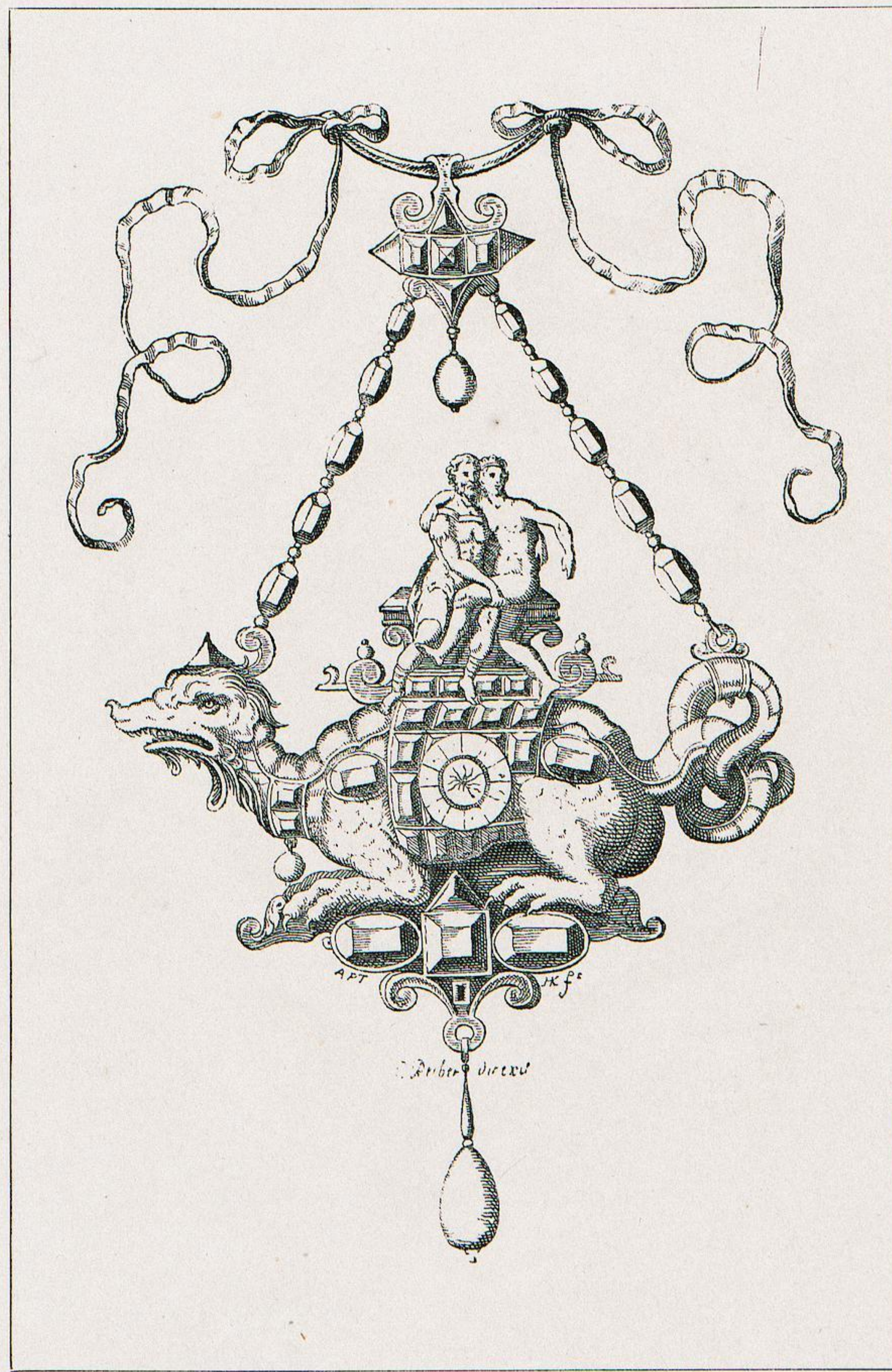
(ÉCOLE D'ANVERS.)

BIJOUX. — PENDELOQUES,

PAR A. DE S. HUBERT.



1233



1234

Planches 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> du très-rare recueil des *Pendeloques* (16 pl.) d'Adrien de S. Hubert. La pièce principale du n° 1233, suspendue à une riche agrafe ornée d'une perle, représente une Sirène qui joue avec un enfant. Son corps, qui se termine en poisson, offre des surfaces émaillées semées de pierres fines.

Au n° 1234, une Salamandre, dont le flanc est orné d'un cadran de montre entouré de pierreries, porte un groupe (Mars et Vénus). — (Fac-simile.) — Sera continué.

Zweite und vierte Platte der sehr seltenen Sammlung von Gehängen 16. Pl.) von Adrian de S. Hubert. Nr. 1233, Syrene mit einem Knaben spielend, ihr in einen Fisch endigender Körper hat mit Emails bedeckte Flächen, die mit feinen Steinen bedeckt sind. Diese ganze Hauptmasse hängt an einer Agraffe, die, reich geziert, eine Perle enthält.

Nr. 1234, ein Salamander, dessen Flanke mit einem von Edelsteinen umgebenen Zifferblatt geschmückt ist und eine Gruppe trägt (Mars und Venus). — (Fac-simile.) — Wird fortgesetzt.

2<sup>nd</sup> and 3<sup>rd</sup> plates of the very rare Book of *Dangling-Jewels* (16 pl.) by Adrian of S. Huberto. The main piece of n° 1233 is suspended to a rich book ornated with a pearl, and represents a *Syren* playing with a child. On her body ending as a fish's are seen enamelled and gem spangled spots.

In n° 1234, a *Salamander*, whose side is enriched with a dial with precious stones around, bears a group (Mars and Venus). — (Fac-simile.) — To be continued.



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE.

DÉTAILS D'ARCHITECTURE.

CHAPITEAU, ENTABLEMENT, CONSOLES,

PAR VREDMAN VRIESE.

*Composita**Reliefs A.P.**E. Reiber die x**W. Kanitzer f.*

1280

Une profusion d'ornements couvre tous les éléments de cet *Entablement d'ordre composite*. Le fût de la colonne est cannelé; le chapiteau, couronné d'un *abaque* très-mince, porte à la place des volutes de têtes de béliers; l'*architrave* moulurée et décorée d'un triple motif courant d'entrelacs; la *frise* est ornée de cartouches reliés par des trophées d'armes de petite échelle. La saillie du *larmier*, couronnée d'une cymaise, est supportée par des modillons formant consoles et s'appuyant sur un rang de denticules soutenus d'un cours d'ovos et d'un talon gravé de feuilles d'eau. — Les espaces libres de la planche sont garnis d'intéressants spécimens de consoles. — (*Fac-simile*.)

Alle Elemente dieses Gesimses vermischter Ordnung sind in außerordentlichem Maße mit Ornamenten bedeckt. Der Säulenschaft ist canelirt. Das mit einer sehr dünnen Krönungsplatte bedeckte Kapital trägt Widderköpfe an der Stelle der Schnecken. Der gefirnite Architrav trägt drei laufende Motive von Verwicklungen. Der Fries ist mit Cartuschen geschmückt, die durch Waffentrophäen von geringem Maßstabe verbunden sind. Die mit einer Hohlleiste bekrönte Ausladung der Kranzleiste ist durch Consolen bildende Sparrenköpfe getragen und stützt sich auf eine Reihe von Zahnstücken, die auf einer laufenden Leiste von Oern und an einer mit Wasserblättern gravierten Kehlleiste ruht. — Die freien Räume der Platte sind mit interessanten Beispielen von Consolen erfüllt. — (*Fac-simile*.)

A profuse ornamentation covers all the elements of this *Entablature of composite order*. The shaft of the column is fluted; the capital, capped with a very slight *abacus*, has ram's heads in the stead of volutes; the *architrave* with mouldings is decorated with a three-fold running motive of twines; the *frieze* is ornated with cartouches united by means of warlike trophies on a small scale. The ledge of the *larmier*, crowned with a cyma, is supported by consol-modillions bearing on a row of denticles with a course of ovolos underneath and an ogee of graved water-plant's leaves. — The spare room of the plate is filled with interesting specimens of *consols*. — (*Fac-simile*.)

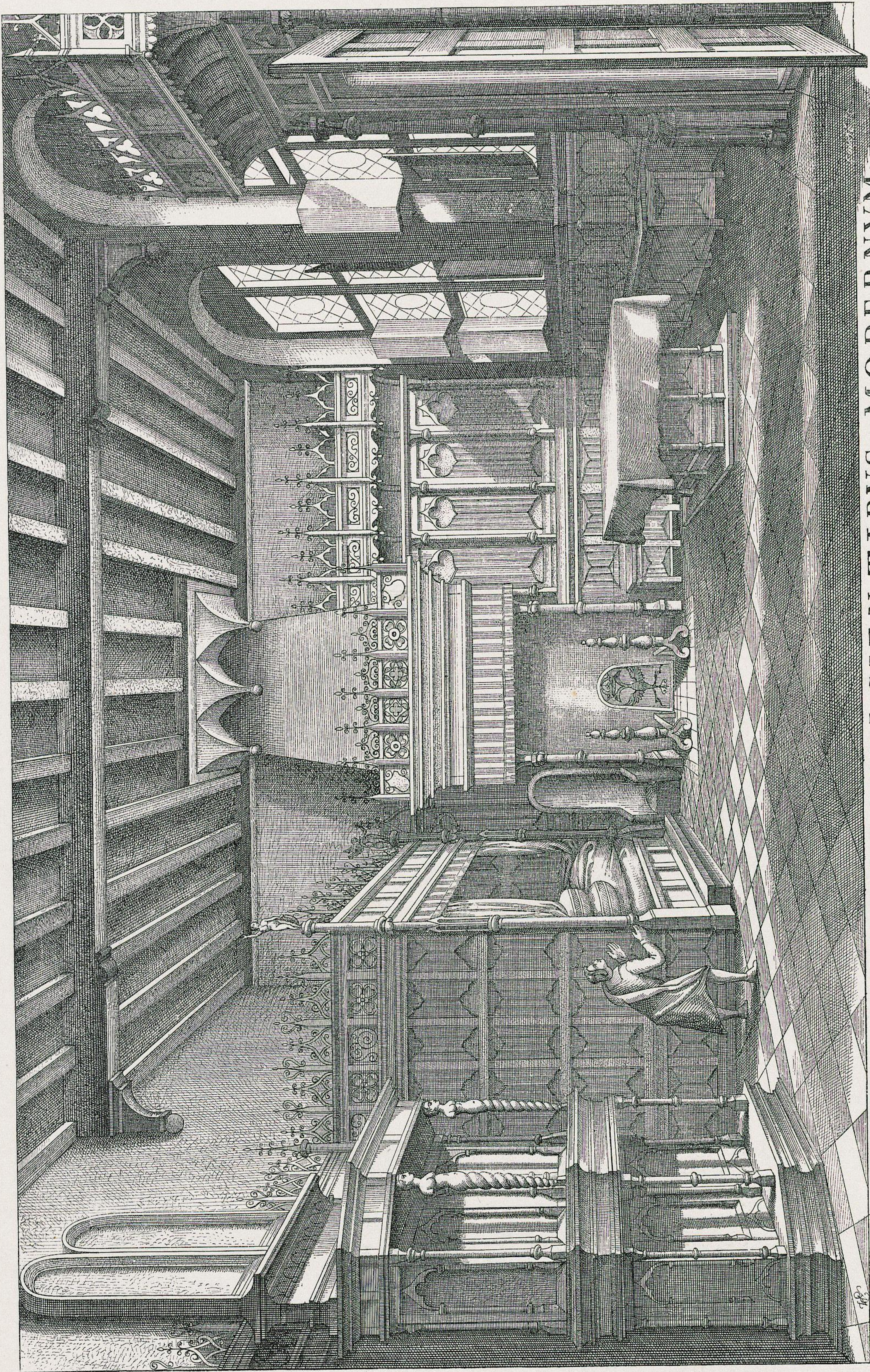
530



AMEUBLEMENTS INTÉRIEURS.

XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE.

FAC-SIMILE D'UNE GRAVURE DE JEAN VREDEMAN VRIES DIT LE FRISON.



CVBICVLVM IN TROSPICIEN TIBVS MODERNVM

1778

Pour Vries , qui exécutait cette gravure vers la fin du xvi<sup>e</sup> siècle, le style de l'appartement était moderne; pour nous c'est déjà de l'histoire ancienne. Nous le désignerons sous le nom de style du xvi<sup>e</sup> siècle. Nous y voyons les meubles qui entraient dans une chambre à coucher de cette époque et la place qu'ils y occupaient. La crédence fait face à la porte d'entrée, le lit est près du foyer, et la table en face de la fenêtre. Nous avons cru d'un certain intérêt de reproduire cette vieille gravure devenue extrêmement rare.

Der Stuhl dieses Gemaches war für Vries, welcher den Stich gegen das Ende des sechzehnten Jahrhunderts ausführte, modern; für uns gehört er schon der alten Geschichte an. Wir bezeichnen ihn als Stuhl des sechzehnten Jahrhunderts. Wir sehen hier die Möbel, die zu einem Schlafzimmer dieser Epoche gehörten, und den Platz, den sie einnahmen. Der Kretenzstisch steht der Eingangsthür gegenüber, das Bett steht bei der Feuerstelle, und der Tisch ist dem Fenster gegenüber. Wir glauben es von gewissem Interesse, diesen alten sehr selten gewordenen Stich zu veröffentlichen.

To Vries, who made this engraving about the end of the xvith. century, the style of this room's furniture was modern; to us it is already antique. We will give it the designation of style of the xvith. century. There we see the pieces with which a bed-room of that epoch was furnished and the place assigned to each of them; so, the credence is opposite to the door, the bed is by the fire-place and the table in front of the window. We did think worth while to reproduce this old engraving now extremely rare.



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ART FLAMAND.

(ANCIENNE COLLECTION LE CARPENTIER.)

## PIÈCE DÉCORATIVE EN IVOIRE SCULPTÉ.

(HERCULE VAINQUEUR DE CACUS.)

Hercule et Cacus n'offrent pas dans l'histoire mythologique un bien grand rapport avec les dieux de la mer, et nous ne savons pas trop pourquoi nous les voyons réunis dans la décoration d'un même objet. Ceci nous permettrait volontiers de supposer que de deux groupes sculptés par un même artiste on a voulu faire un tout, en les reliant par une sorte de monture en cuivre ornée de moulures. Les dieux marins présentés en haut-relief sur un cippe servent de base à cette pièce décorative d'une disposition toute particulière, tandis que le groupe ou combat d'Hercule et de Cacus en forme la partie supérieure, le couronnement.

Toute cette sculpture a un défaut : elle est un peu ronde et pêche assez souvent contre les règles anatomiques ; en revanche, les masses sont savamment disposées, le relief bien entendu et les attributs marins meublent avec goût les vides formés sur le fond par les personnages. L'ivoire a été jauni par le temps et souvent veiné d'une façon désagréable, mais la base de cuivre et l'espèce de corniche intermédiaire, toutes deux en métal, viennent donner par leur éclat du calme aux reflets jaunis et bizarres de l'ivoire.

Hercules und Cacus haben in der mythologischen Geschichte nicht viel Beziehungen zu den Meeresgöttern, und wissen wir nicht genau, warum wir sie in der Dekoration desselben Gegenstandes vereinigt finden. Dieses erlaubt uns gern vorauszusetzen, daß man aus den beiden, von demselben Künstler geschnittenen Gruppen hat ein Ganzes machen wollen, indem man sie durch eine Art von Kupferfassung, geschmückt mit einem schräg ablaufenden Rande, verbunden hat. Die in Haut-Relief auf einem Fußgestell dargestellten Meeresgötter dienen als Basis dieses dekorativen Stückes ganz besonderer Einrichtung, während die Gruppe oder der Kampf des

Hercules and Cacus do not present, in mythological history a very close relation to sea-gods, and we are rather at a loss to find the reason why they have been put together in the decoration of the same object. This would lead us to surmise that from two groups, carved by the same artist, a whole has been made in uniting both through a kind of copper mounting ornated with mouldings. The sea-gods in high-relief on a cippus serve for a base to this decoration with a peculiar disposition ; while the group, or fight of Hercules and Cacus, forms the upper part or crowning.

The whole of that sculpture has an imperfection : it is rather roundish and more than once it breaks the anatomical rules ; but its masses, it may be added, are skilfully disposed, its relief is well understood, and its marine attributes are tastefully filling up the blanks which the personages leave on the ground. Time has yellowed the ivory and, in sundry spots, unpleasantly veined it ; but the copper basis and the kind of intermediate cornice come and give, through their metallic éclat, a composedness to the yellowish and odd hues of the ivory.



1793

Hercules und Cacus den obern Theil oder die Krone bildet.

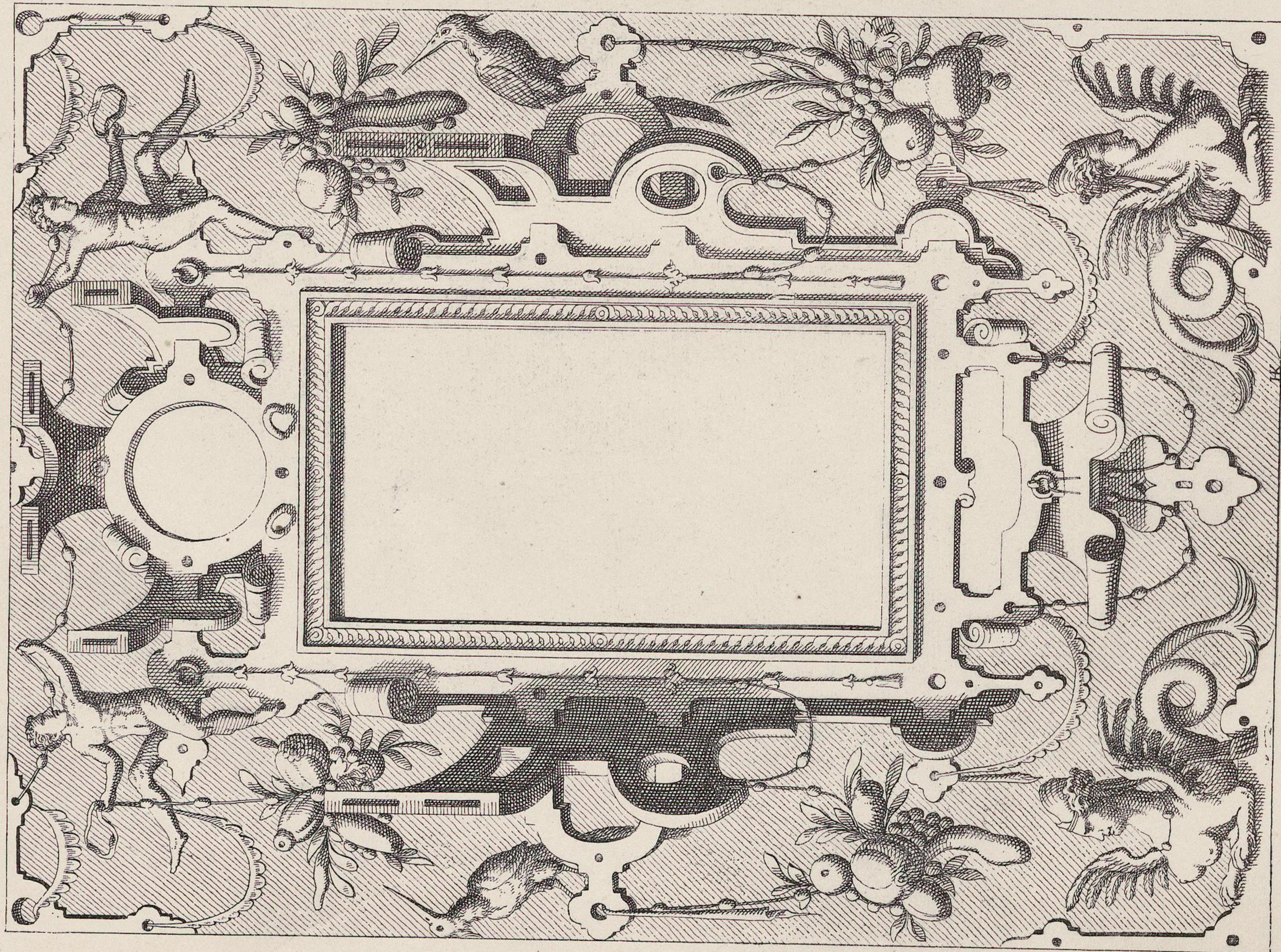
Die ganze Sculptur hat einen Fehler ; sie ist ein wenig rund und verläßt sich ziemlich oft gegen die anatomischen Regeln ; dagegen sind die Massen gut angebracht, das Relief sehr geschickt ausgeführt, und die Meerattribute füllen die durch die Figuren auf dem Hintergrunde gebildeten Stellen mit Geschmack aus. Das Elfenbein ist mit der Zeit gelblich geworden und oft auf unangenehme Weise geädert, aber die kupferne Basis und der gewissermaßen vermittelnde Kranz, beide in Metall, bringen durch ihren Metall-Glanz Ruhe in die gelblichen und bizarren Schattirungen des Elfenbeins.



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE.

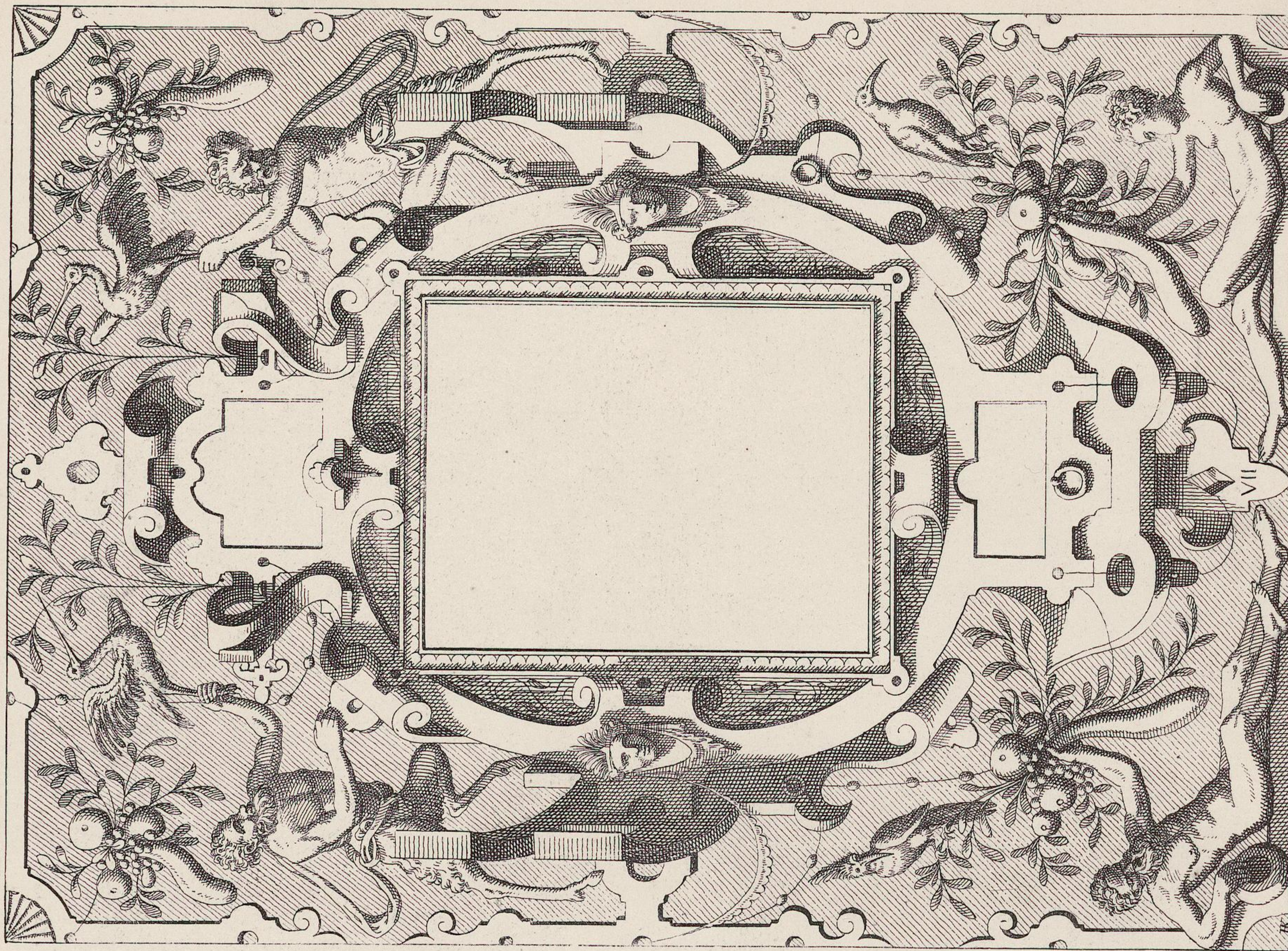
D'APRÈS F. FLORIS.

COMPOSITIONS DIVERSES. — CARTOUCHES.



1943

Extrait d'une série de cartouches de ce genre, gravés en taille-douce.

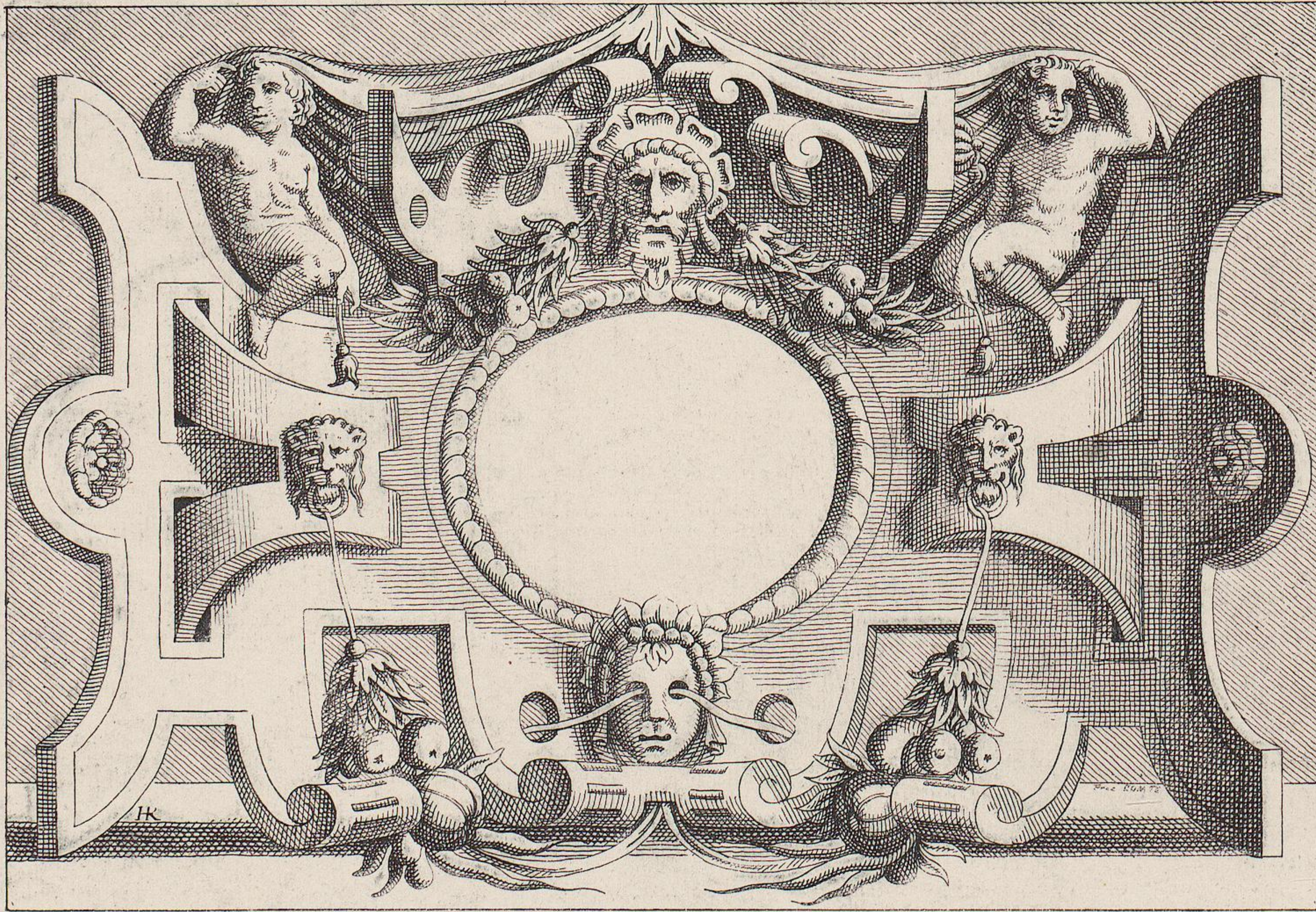


1943 bis.

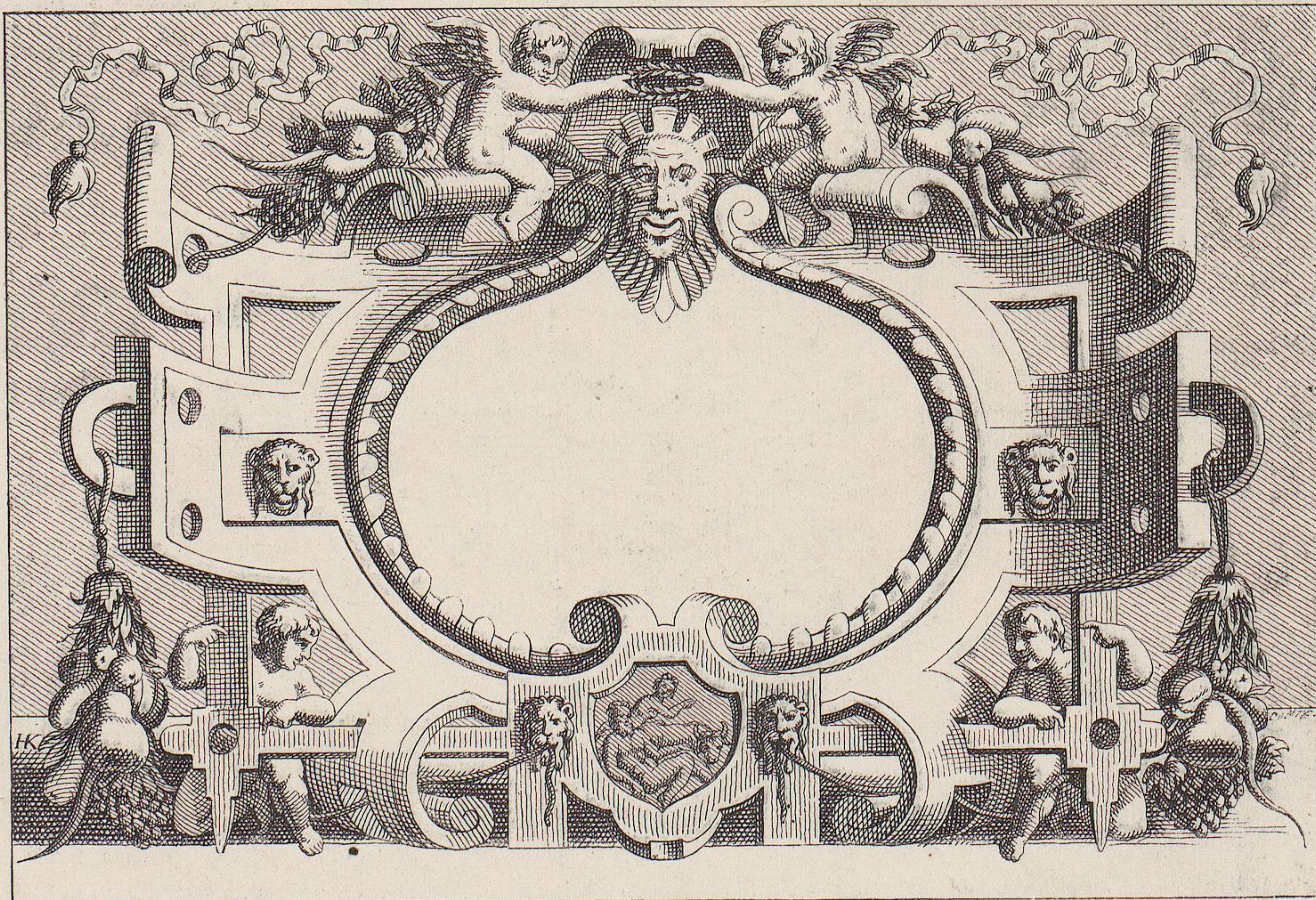
Einer Serie reitender in Kupfer geschnittener Kartuschen entnommen.

An extract from a series of cartouches of that kind engraved on copper-plates





1964



1965

Ces deux compositions sont copiées de gravures en taille-douce.

Diese zwei Compositionen sind von Kupferstichen kopirt.

Both compositions are copied from copper-plate engravings.

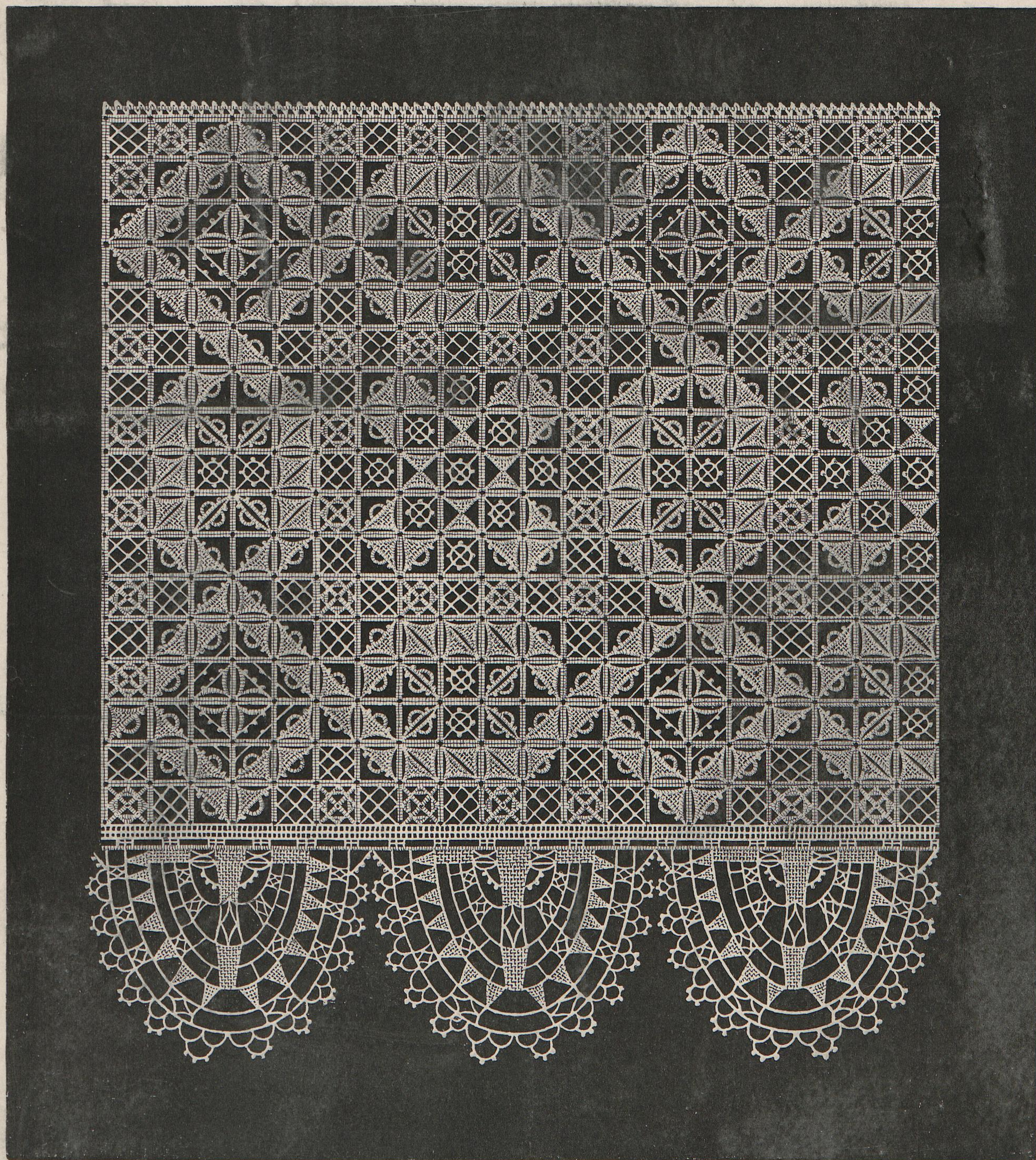


XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — TRAVAIL FLAMAND.

BRODERIE. — FRAGMENT DE GUIPURE.

GRANDEUR DE L'ORIGINAL.

(AU BUREAU DE L'UNION CENTRALE DES BEAUX-ARTS APPLIQUÉS A L'INDUSTRIE.)



1986

La broderie appelée ordinairement « Guipure » est un mélange de la broderie d'*application* et de la broderie au *lancé*. C'est la plus riche sous le rapport des matières employées. Elle met souvent en œuvre les fils d'or et d'argent, les plumes, les pierrieres, etc. La guipure ci-dessus est simple de matière, mais singulièrement compliquée de dessin. Les pleins sont bien combinés comme valeur avec les vides, et le *rhythme* des entre-lacs est des plus ingénieux.

Die gewöhnlich unter dem Namen « Guipure » bezeichnete Arbeit, ein Gemisch von Spizestickerei und übersponnener Arbeit, ist auf jeden Fall die reichste dieser Art in Hinsicht auf die Grundstoffe, welche sie beansprucht; denn oft wendet man zu ihrer Verfertigung Gold- und Silberfaden, Perlen, kostbare Steine u. s. w. an. Die hier obersiehende Guipure ist einfach, was den Stoff anbelangt, aber in Hinsicht auf ihre Zeichnung sehr reich; die vollen Räume sind mit den leeren hübsch combinirt, und die Anordnung dieser Stickerei ist wirklich bewundernswürdig.

The embroidery usually called « Guipure » is a combination of the *application* and *lancé* embroideries. It is the richest with respect to the materials used in it, as it often employs gold and silver threads, feathers, precious stones, etc. The above Maltese lace is of plain materials, but of a very complicate design.

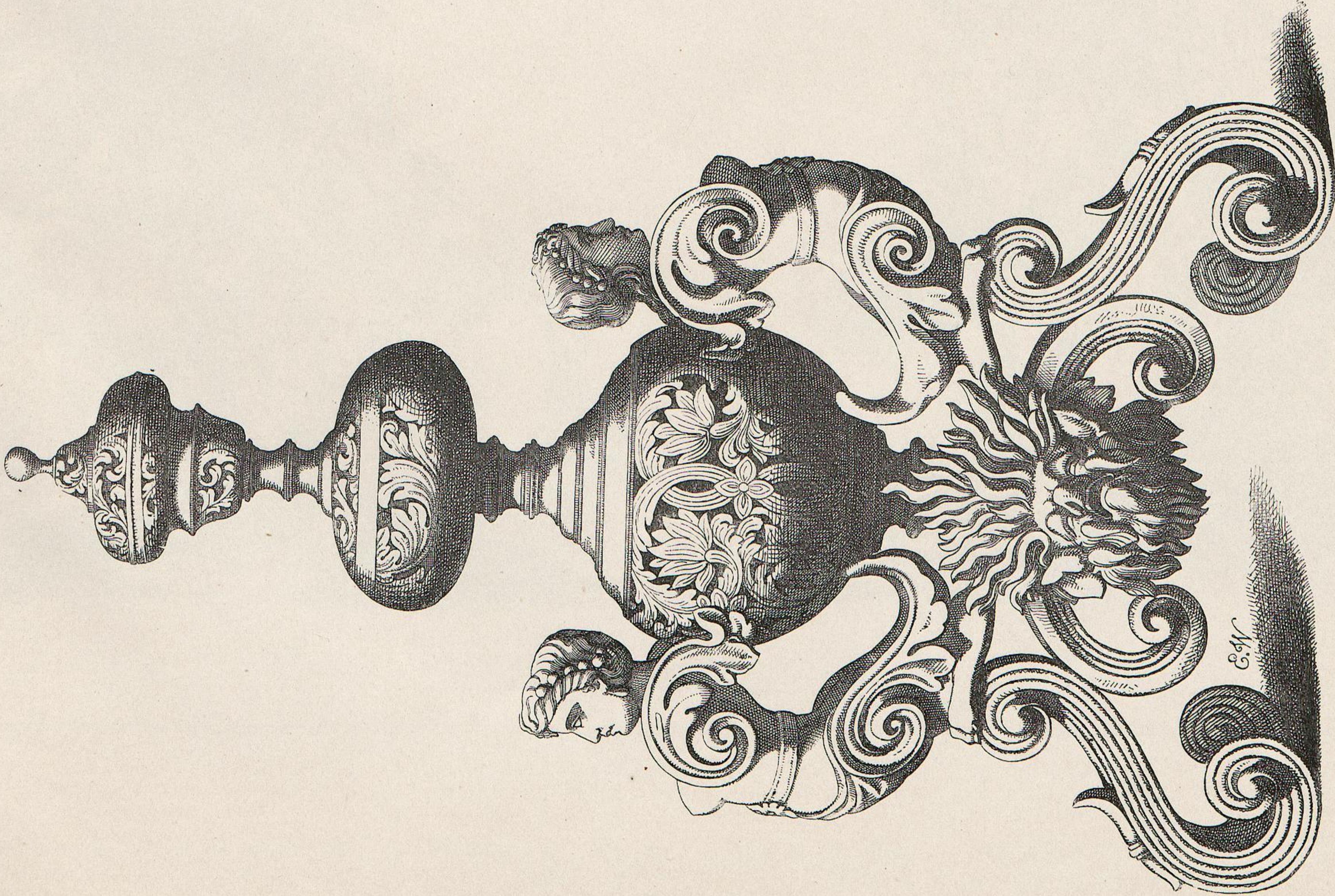
The blanks and full parts artistically combine together, and the twines are nicely and harmoniously contrived.

8<sup>e</sup> ANNÉE. — N<sup>o</sup> 15.

877



XVI° SIÈCLE. — FABRIQUE FLAMANDE.



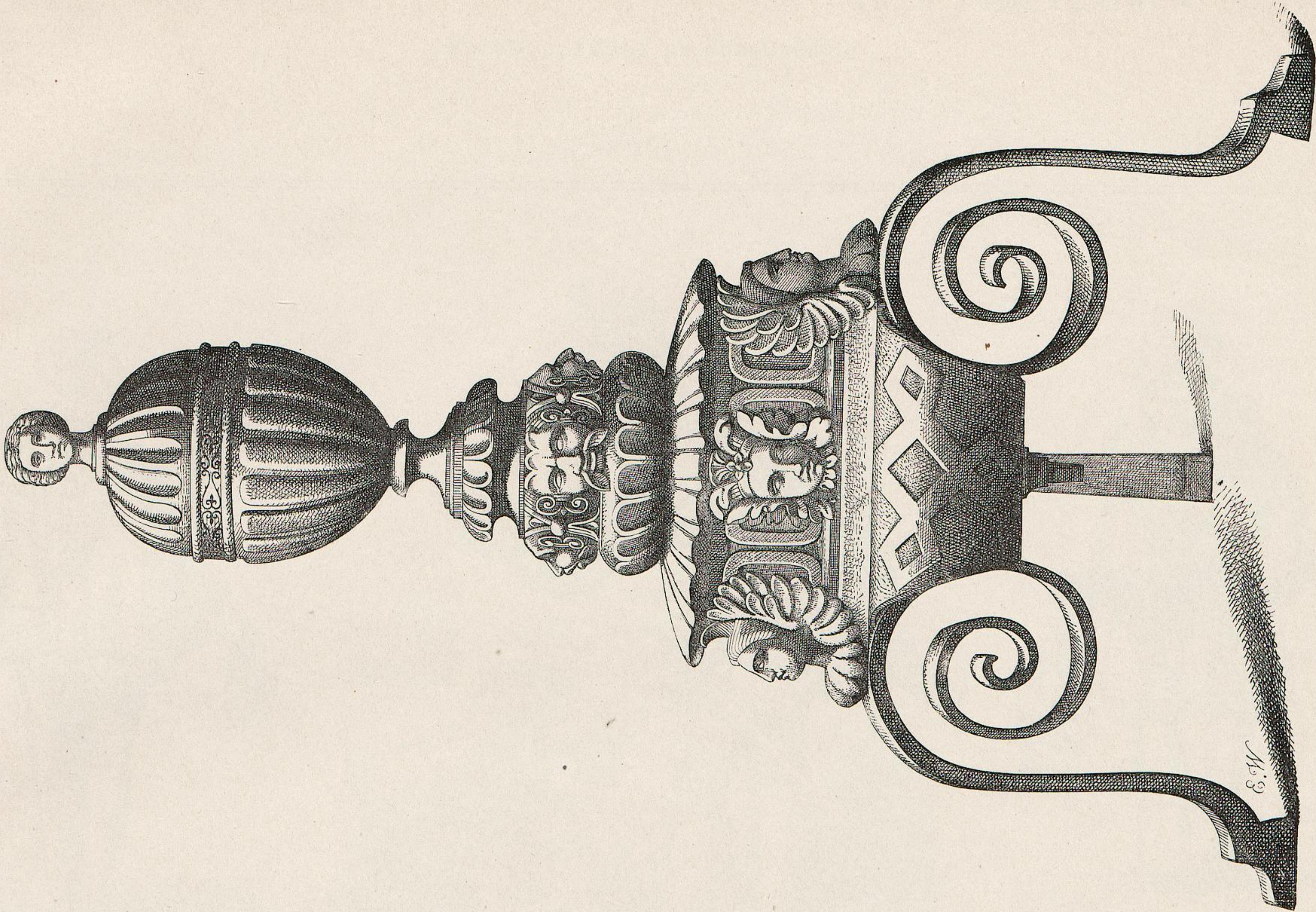
2433

Si nous n'avions pour mission de faire passer sous les yeux de nos lecteurs des objets de tous les styles, de toutes les époques et de tous les pays, nous eussions peut-être évité de montrer ces chenets flamands qui ne brillent pas précisément par une incontestable élégance.

1090

(COLLECTION DE M. RECAPPE.)

USTENSILES DIVERS. — CHENETS EN CUIVRE.



2434

modèles parfaits; quiconque s'en inspirera devra les voir par le côté archéologique et historique et faire bon marché des détails assez naïfs qui entrent dans leur décoration.

Wenn wir nicht den Auftrag hätten, unieren Lesern Gegenstände von allen Stölen, von allen Sprachen und von allen Ländern vor Augen zu stellen, so hätten wir vielleicht vermieden diese flämische Feuerböcke zu zeigen, die nicht gerade wegen ihrer unwiderstehlichen Eleganz bemerkenswerth sind. Aber es ist bekannt, daß die alten flämischen Kunstgewerbe immer darin fehlten, und man muß sie nehmen wie sie sind. Auch geben wir die vorliegenden Feuerböcke nicht als gelungene Modelle an, und wer sie zum Wasser nehmen will, soll sie nur von der archéologischen und historischen Seite aus betrachten und sich wenig um die einfachen Nebendinge bekümmern, die zu ihrer Decoration gehören.

If it had not been our business to bring before the eyes of our readers objects of every style, every period and every country, we should not perhaps have given these Flemish fire-dogs which are by no means specially remarkable for elegance. But, at is well known, ancient Flemish industrial art is faulty in this respect, so we must take it as it is. We do not therefore give these dogs as perfect models, and any one who may wish to take a hint from them should look at them only from their archæological and historic side, and should shut his eyes to the naivety of the details which make up their decoration.

— Mais l'art industriel flamand ancien, c'est un fait reconnu, pêche par ce côté, et il faut bien le prendre tel qu'il est. — Aussi les chenets ci-joints ne sont-ils pas offerts comme des



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE.

GRAVURES, — COSTUMES, — AJUSTEMENT,  
PAR H. GOLTZIUS.



2838

Notre gravure est bien loin de posséder les qualités de l'original, une des belles œuvres, sans contredit, de Hubert Goltzius. Elle suffit toutefois à montrer la belle ordonnance de la composition et la façon artistique avec laquelle le portrait qui occupe le centre est traité. On sait que Goltzius est né en 1520 de parents originaires d'Allemagne, et qu'il employa sa première jeunesse à l'étude des lettres. (Voyez les années précédentes de l'Art pour tous.)

12<sup>e</sup> ANNÉE. — N<sup>o</sup> 18.

Vorliegendem Bilde fehlen in gar manchen Beziehungen die Eigenschaften des Originals, das ohne Zweifel eines der Kunstwerke des Hubert Goltzius ist. Es genügt nichts desto weniger die schöne Auffassung der Composition, so wie die künstlerische Façon wiederzugeben, mit welcher das Portrait in der Mitte behandelt ist. Wie bekannt, ist Goltzius im Jahre 1520 von deutschen Eltern geboren, und widmete er seine Jugend dem Studium der schönen Wissenschaften. (Siehe die früheren Jahrgänge des Art pour tous.)

Our engraving is far from possessing the qualities of the original, undeniably one of the finest works of Hubert Goltzius. It will however suffice to show the beautiful ordonnance of the composition and the artistic manner in which the portrait, in the centre, is treated. Goltzius was born in 1520 of parents of German extraction and that he devoted his earliest youth to literary studies. (See previous years of Art pour tous.)

1273



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE.

FAC-SIMILE.

GUERRIER DE FANTAISIE

D'APRÈS J. VAN MABUSE.



2954

Jean Van Mabuse naquit à Maubeuge, dans le Hainaut, vers 1470, et mourut à Anvers en 1532. Le dessin que nous reproduisons en fac-simile est exécuté à la plume et se voit actuellement au Musée de Dresde. On remarque dans le froissement des plis et dans la disposition des hachures un souvenir de la manière d'Albert Dürer.

Johann van Mabuse war in Maubeuge im Hennegau gegen das Jahr 1470 geboren und starb 1532 in Antwerpen. Die vorliegende in Facsimile vorgestellte Zeichnung ist mit der Feder ausgeführt worden und gegenwärtig im Dresdener Museum sichtbar. Man bemerkt in der Verwitterung der Falten und in der Ausführung der Schraffirungen eine gefällige Erinnerung der Albert Dürer'schen Manier.

John Van Mabuse was born at Maubeuge, province of Hainault, in 1470 and died at Antwerp in 1532. The drawing of which we give a fac-simile, is now in the Dresden Museum.

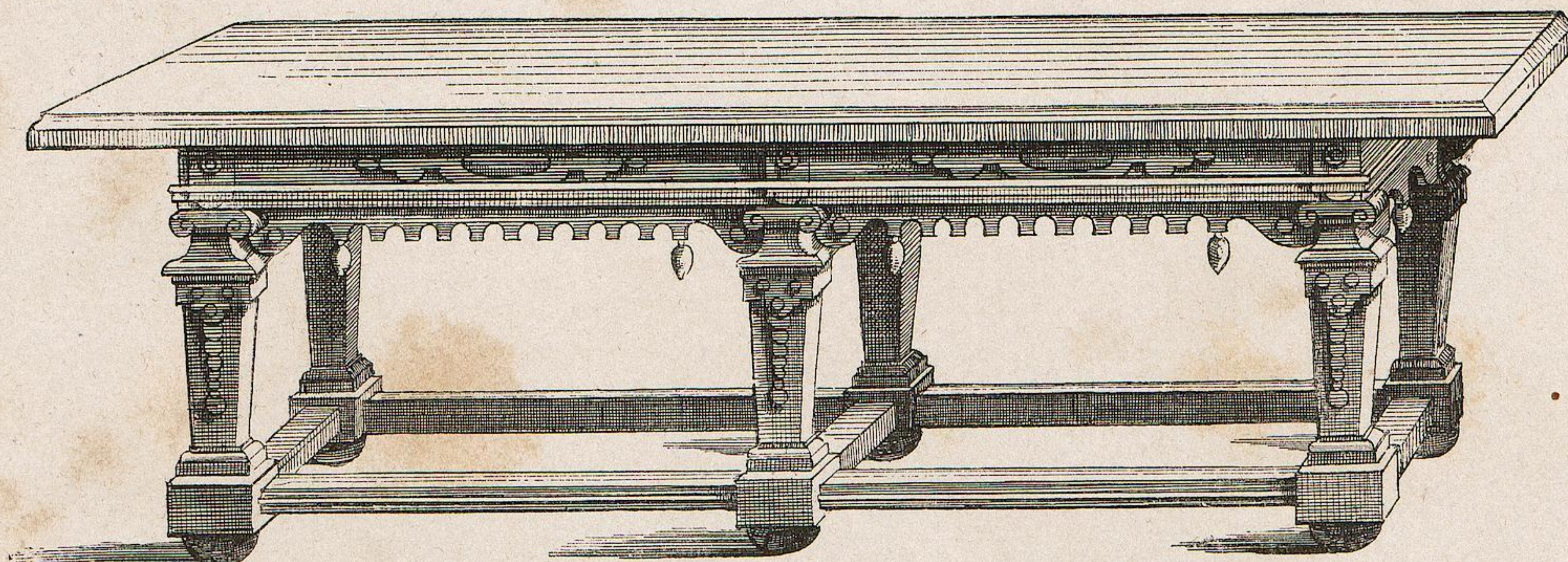
The disposition both of the folds and hatchings reminds one of Albert Dürer's manner.

1344

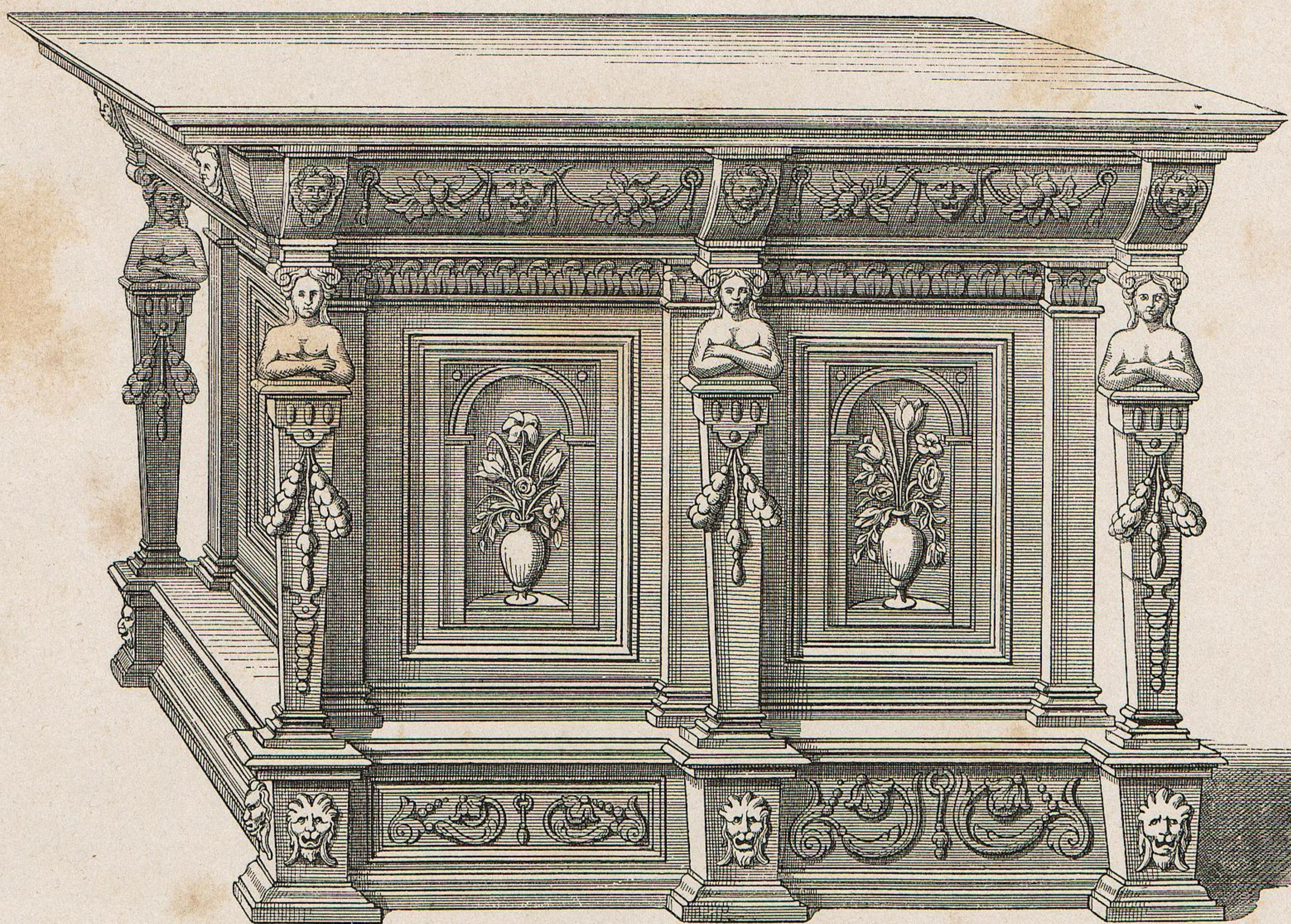


XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE.  
COMPOSITIONS GRAVÉES.

TABLE. — MEUBLES A DEUX PORTES,  
D'APRÈS VREDMAN VRIESE.



2963



2964

Ces deux compositions sont extraites de l'œuvre gravée de Vredman Vriese. La table offre un aspect de solidité qui n'exclut pas une élégance relative, et la figure inférieure laisse voir une abondance décorative qu'on ne trouve pas toujours aussi heureuse dans les meubles flamands de cette époque; les moulures en sont bien accusées, et les cariatides à gaines, isolées et faisant office de colonnes, sont d'un heureux effet. Dans la plupart de ses compositions, Vriese (le Frison) s'est évidemment inspiré de son contemporain Du Cerceau, mais il n'atteint jamais à l'originalité, à la facilité, à l'élégance de ce dernier.

Diese zwei Gegenstände sind der von Vredman Vriese gravirten Arbeit entliehen. Der Tisch zeigt einen soliden Anblick, welcher keineswegs eine gewisse Eleganz ausschließt; die untere Figur ihrerseits ist mit reichhaltigen Dekorationen begabt, die man nicht immer auf so gefällige Weise in den flämischen Möbeln dieser Epoche ausgeführt findet. Die Stäbe sind gut angedeutet, und die Caryatiden mit Schaft, frei stehend und Säulen verretend, sind von gelungenem Effect. Vriese (der Frise) hat sich in der Mehrzahl seiner Arbeiten unstreitig seinen Zeitgenossen Du Cerceau als Vorbild genommen, aber ohne allemal dessen Originalität, dessen Begabung und Eleganz zu erreichen.

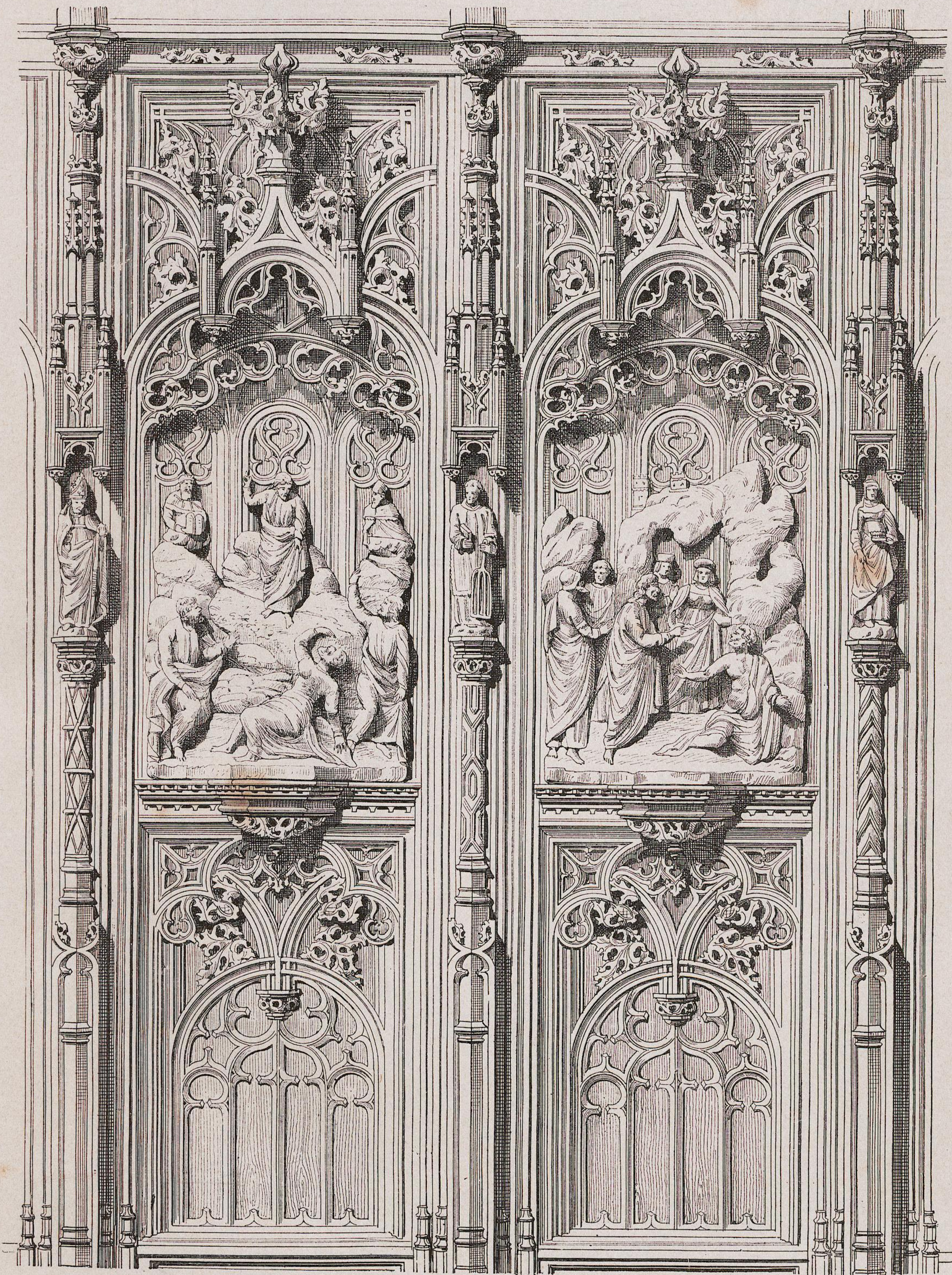
These two drawings are borrowed from the printed works of Vredman Vriese. The table presents a massiveness which does not altogether exclude elegance. In the lower figure exists an amount of tasteful decoration not always to be met with in the Flemish furniture of the epoch. The mouldings are well accused and the isolated terminal caryatides used as columns, produce an happy effect.

In most of his compositions, Vriese, the Frieslander, has evidently borrowed his ideas from his contemporary Du Cerceau, whose originality, facility and elegance he never equalled.



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE.  
SCULPTURE SUR BOIS.

FRAGMENT DE BOISERIE SCULPTÉE  
A L'ÉGLISE DE SAINTE-GERTRUDE DE LOUVAIN.



E. TOMASZKIEWICZ, EX.

3532

On reconnaît facilement dans le fragment ci-dessus un exemple du goût flamand au xvi<sup>e</sup> siècle; on y retrouve aussi, semble-t-il, les mêmes mains exercées qui ont décoré le somptueux hôtel de ville de Louvain. — La boiserie de Sainte-Geertrude date, en effet, de la même époque et présente le même style décoratif.

Man erkennt baldigst im vorliegenden Fragment ein Muster flämischer Kunst des 15. Jahrhunderts, und könnte selbst glauben, daß es den gleichen geschickten Händen entgangen, welche das herrliche Stadthaus von Löwen verziert haben.  
Die Holzschnitzereien von Sankt Gertrud stammen in der That aus gleicher Zeit und bezeugen einen ähnlichen dekorativen Styl.

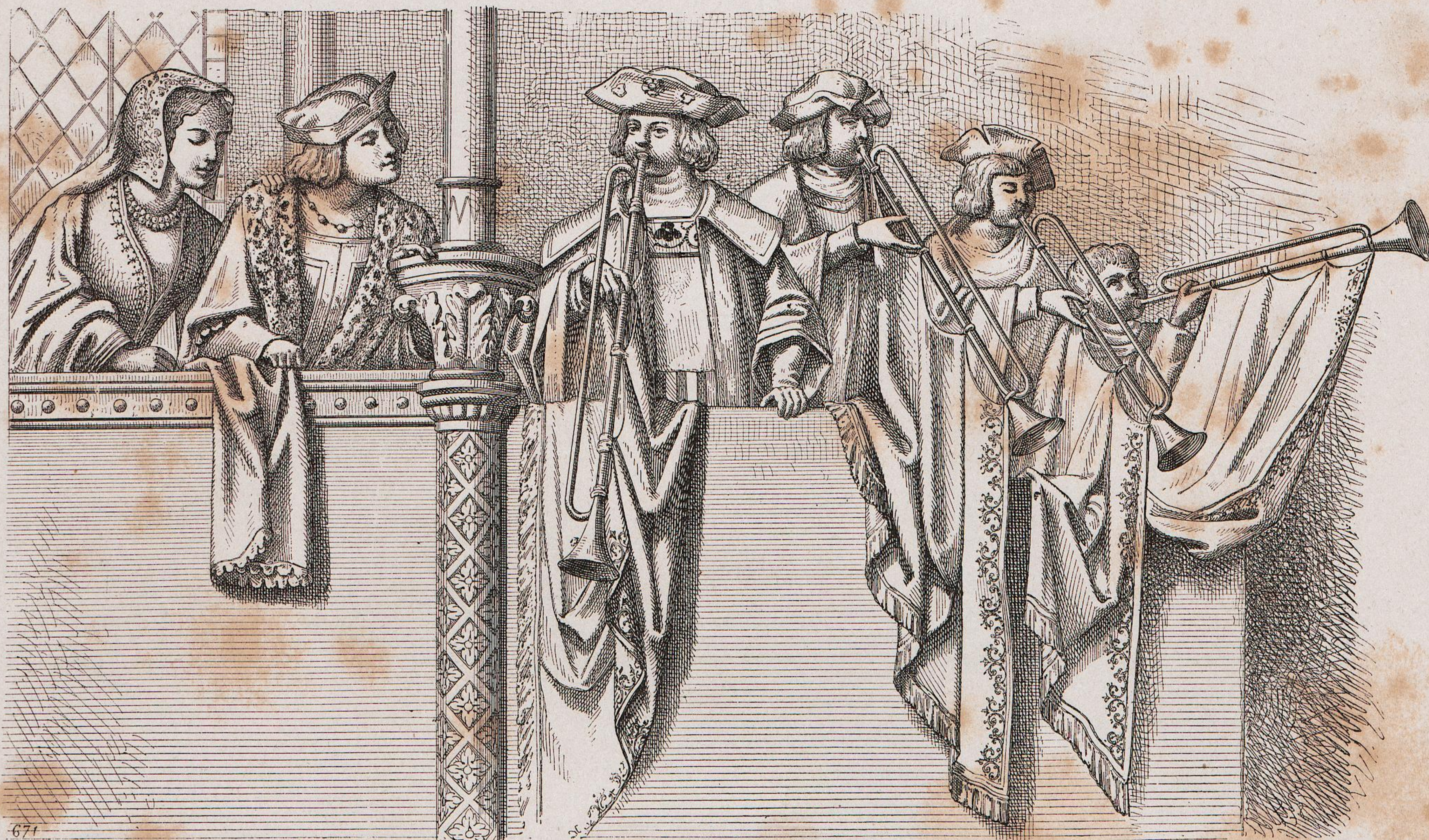
The above specimen of woodwork shows unmistakable proofs of the Flemish art of the xv<sup>th</sup> century. As it were, one could retrace here the clever workmanship displayed in the sumptuous Louvain Guildhall. The sculptures of S<sup>a</sup> Gertruda belong in fact to that epoch and present the same style of decoration.



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE.

TAPISSERIE. — COSTUMES.

(COLLECTION DE SIR RICHARD WALLACE.)



671

3584



3585



571

3586

Personnages principaux à la grande tapisserie représentant le mariage de Béatrix. Les hérauts, fig. 3584, occupent une tribune et sonnent de la trompette.

Hauptpersonen einer großen Tapisserie, welche die Hochzeit von Beatrix vorstellen. Die Herolde, Fig. 3584, besetzen die Tribüne und blasen die Trompeten.

Principal personages figuring in the large tapestry representing the marriage of Beatrix. The heralds fig. 3584 stand in a gallery blowing trumpets.

1638



CANETTE EN IVOIRE ET EN VERMEIL.

(MUSÉE DE CLUNY, A PARIS.)

XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE.



3661

3660

1675



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE.

## TAPISSERIE. — COSTUMES DIVERS.

(COLLECTION DE SIR RICHARD WALLACE.)



3834

Personnages principaux de la grande tapisserie représentant le Mariage de Béatrix. Les hérauts occupent une tribune dans la partie supérieure de la tapisserie.

Hauptfiguren eines großen Teppiches, welcher die Hochzeit der Beatrix vorstellt. Die Herolde sind in dem oberen Theil des Teppiches angebracht worden.

Principal personages figured on the tapestry representing the Marriage of Beatrix. The heralds occupy a gallery in the upper part of the tapestry.

1742



TAPISSERIES. — TENTURE ET BORDURE.

(COLLECTION DE SIR RICHARD WALLACE.)

XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE.



3905



3906

1774





These personages belong to the "Triumph of Beatrix", a far famed tapestry and most remarkable as regards the costumes, the composition and the fabrication. They complete the series of costumes which we have begun a long time ago and which our readers ask us to continue.

Diese Figuren sind dem "Triumph der Beatrix" entliehen, dieser berühmten Tapisserte, die eben sowohl wegen ihrer Gekunstung, als auch wegen ihrer Zeichnungen und Arbeit so merkwürdig. Sie verfolgen die in diesem Journal schon seit längerer Zeit begonnene Serie von Gekunstungen, welche unsere werthen Leser fortgesetzt zu sehen wünschen.

Ces personnages sont tirés du Triomphe de Béatrix, tapisserie célèbre et des plus remarquables au point de vue des costumes, et aussi de la composition et de la fabrication. Ils continuent la série de costumes commencée dans notre journal depuis fort longtemps et que nos lecteurs nous demandent de continuer.



BORDURES DE TAPISSERIES DE BRUXELLES,

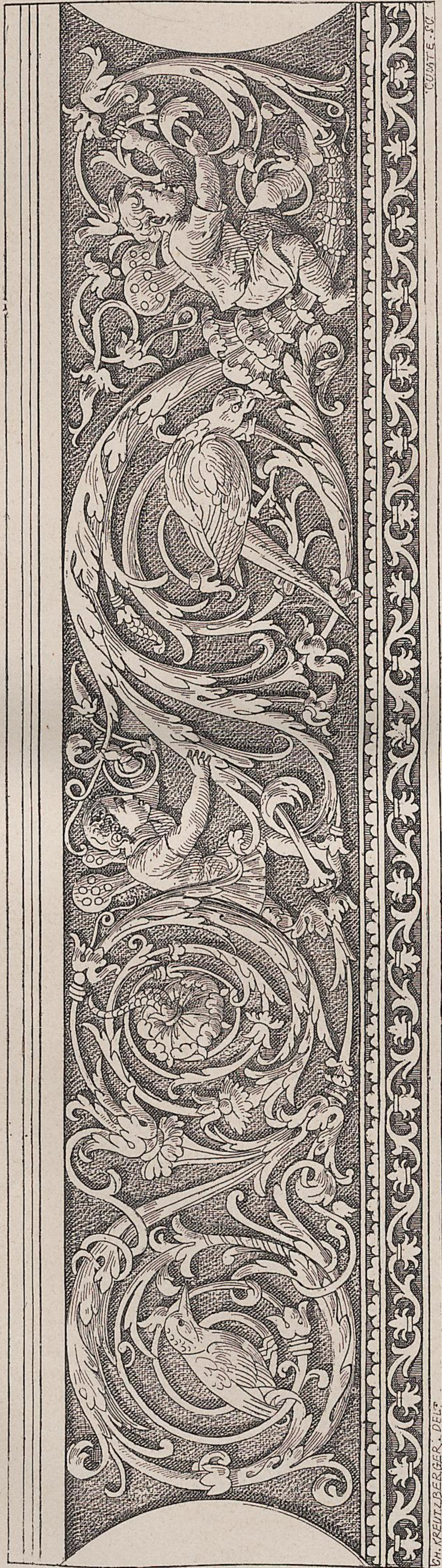
D'APRÈS UN MAÎTRE MILANAIS.

XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE.

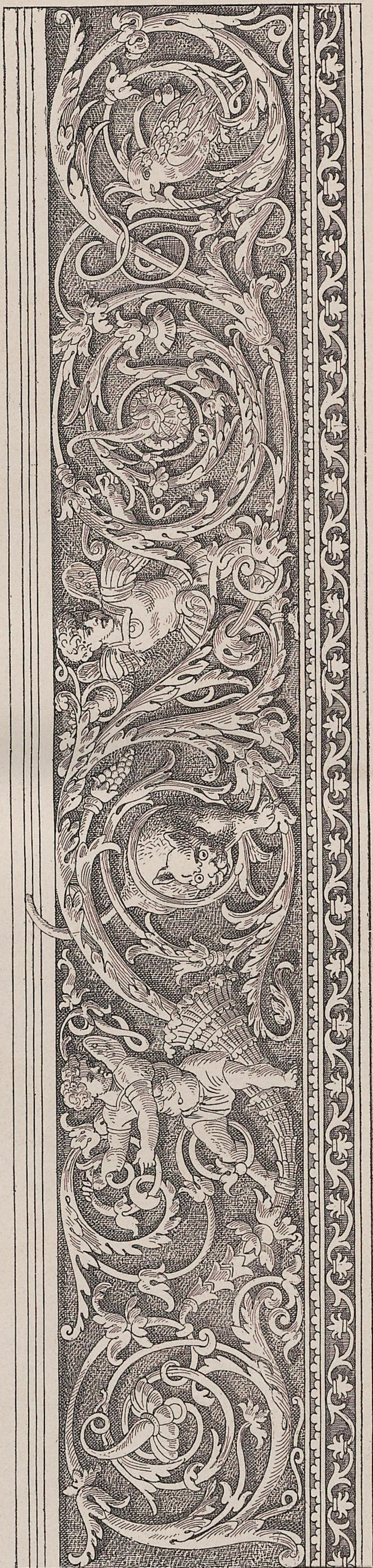
(COLLECTION DE M. JOURDAIN.)



4097

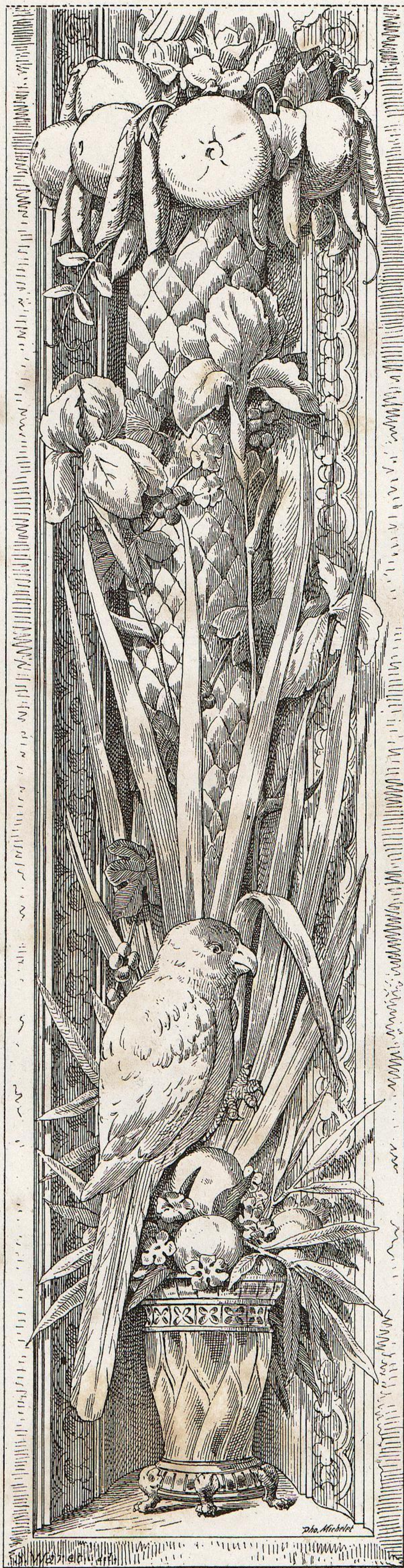


4098



4099





4497

On n'a employé, dans cette bordure, que des fleurs, des plantes, des fruits et des oiseaux, et l'on est arrivé, malgré cela, à atteindre le but qu'on s'est proposé, — c'est-à-dire, à produire un encadrement riche, gai, plantureux et très décoratif. Le tout semble disposé dans une énorme moulure concave, où apparaissent de temps à autre, à travers le feuillage, quelques ornements courants.

In diesen zwei Einfassungstreifen sind nur Blumen, Pflanzen, Früchte und Vögel verwendet worden, womit der Zweck vollkommen erfüllt worden ist, das heißt eine gefällige, an Blumen und Decoration reiche Fläche hervorzubringen. Alles scheint auf einem tiefen Grunde zu ruhen, wo von Zeit zu Zeit, inmitten von Blättern, einige Ornamente laufen.



4498

Notwithstanding this tapestry border is entirely composed of flowers, fruits, plants and birds, the designer has attained the end aimed at, — that is producing a rich, agreeable, abundant as well as very decorative frame. The whole seems as if it were disposed in an immense concave moulding, whose running ornament is seen now and then behind the foliage.

2136



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE.

COSTUMES. — FRAGMENT D'UNE TAPISSERIE.

AU MUSÉE DU LOUVRE, A PARIS.



4558

On a représenté, dans l'angle de cette belle tapisserie, deux piqueurs munis de leurs épieux, et conduisant des chiens en laisse. — Le costume des personnages est particulièrement curieux pour la façon dont est suspendue, en landoulière, la trompe, ou cor de chasse

Man hat in die Ecke dieser schönen Tapisserie zwei Jägerburischen mit ihren Epiefen angetracht, von Hunden begleitet. Das Kostüm dieser Personen ist recht seltsam, namentlich die Art, wie das Jagd- Horn umgehungen ist.

In one of the corners of this fine Flemish tapestry have been represented two huntsmen bearing their boar spears and holding their dogs leashed. The dress of the personages is particularly remarkable for the disposition of the shoulder-belt bearing the hunting horn.

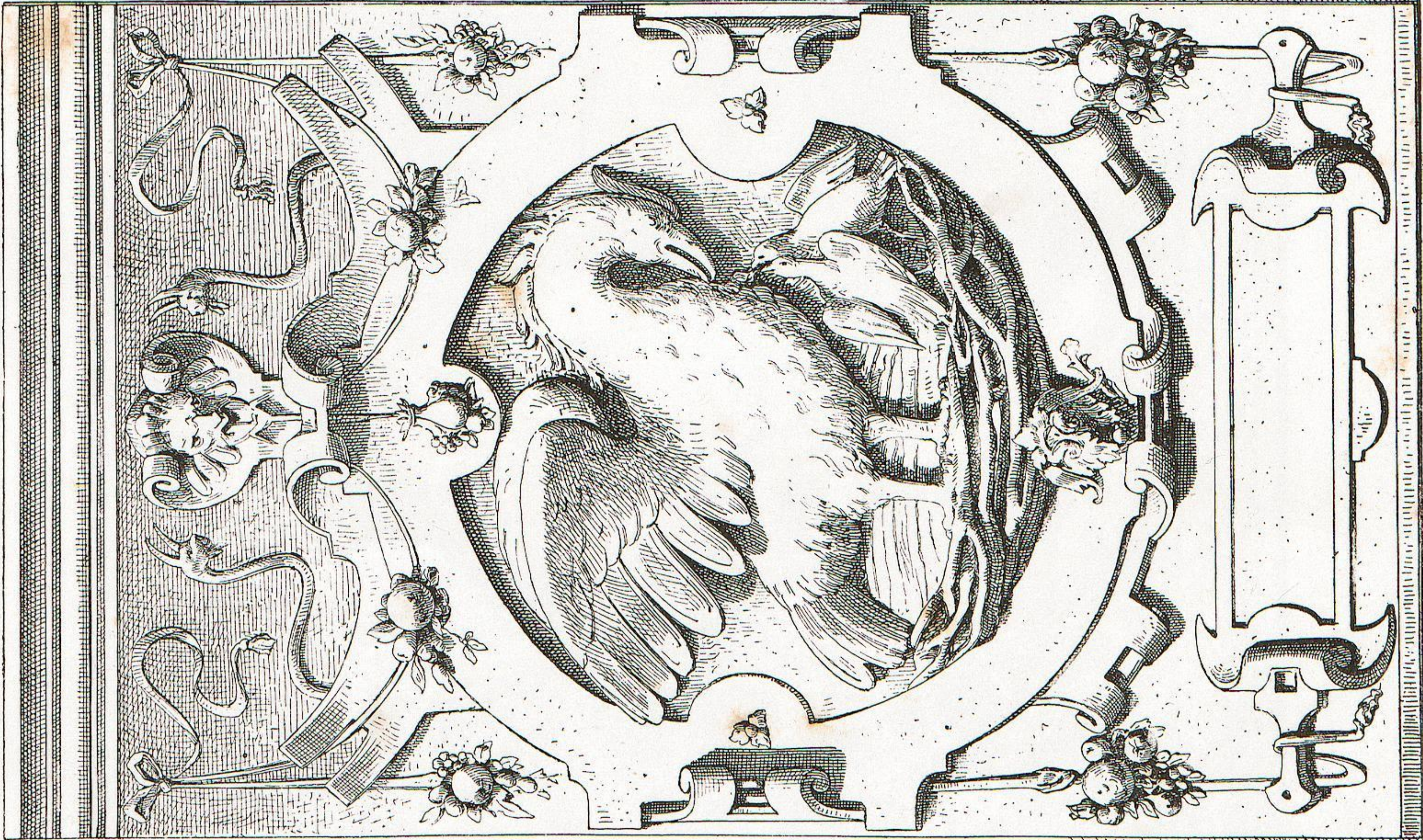
2168



BAS-RELIEFS EN PIERRE SCULPTÉE.

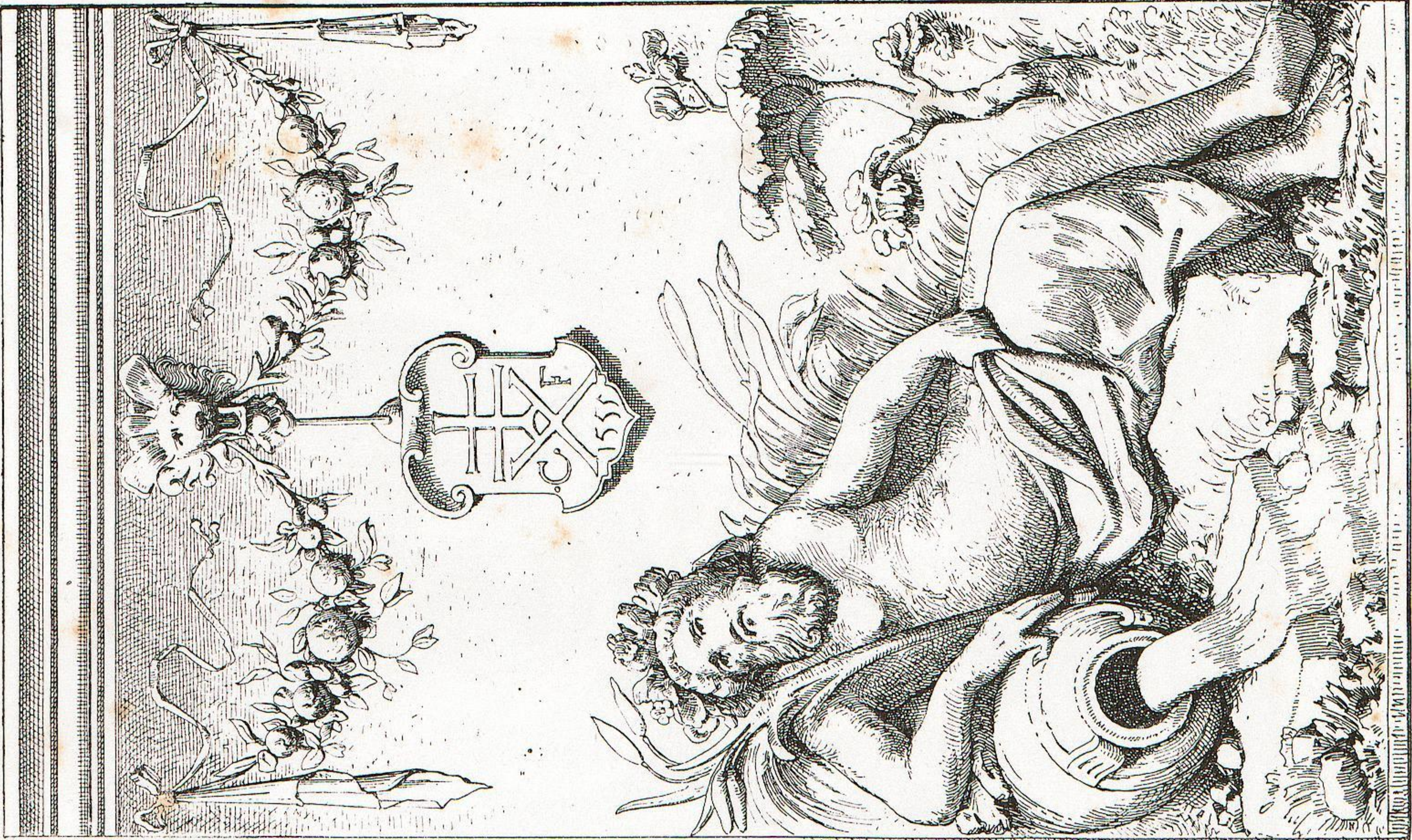
(AU MUSÉE DE CLUNY, A PARIS.)

XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE.



4602

Ces deux fragments font partie d'un grand bas-relief qui provient d'un château près de Bruxelles. Ils sont d'une conservation parfaite. L'un représente un fleuve, au-dessus duquel un écusson porte la date de 1555, et l'autre un pélican, emblème de l'amour maternel.

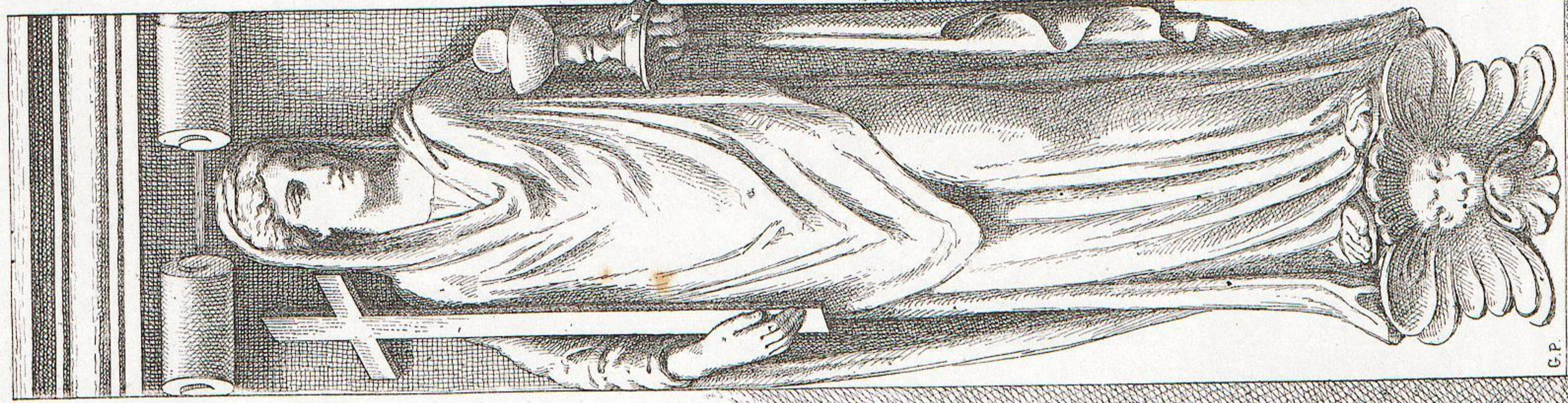


4603

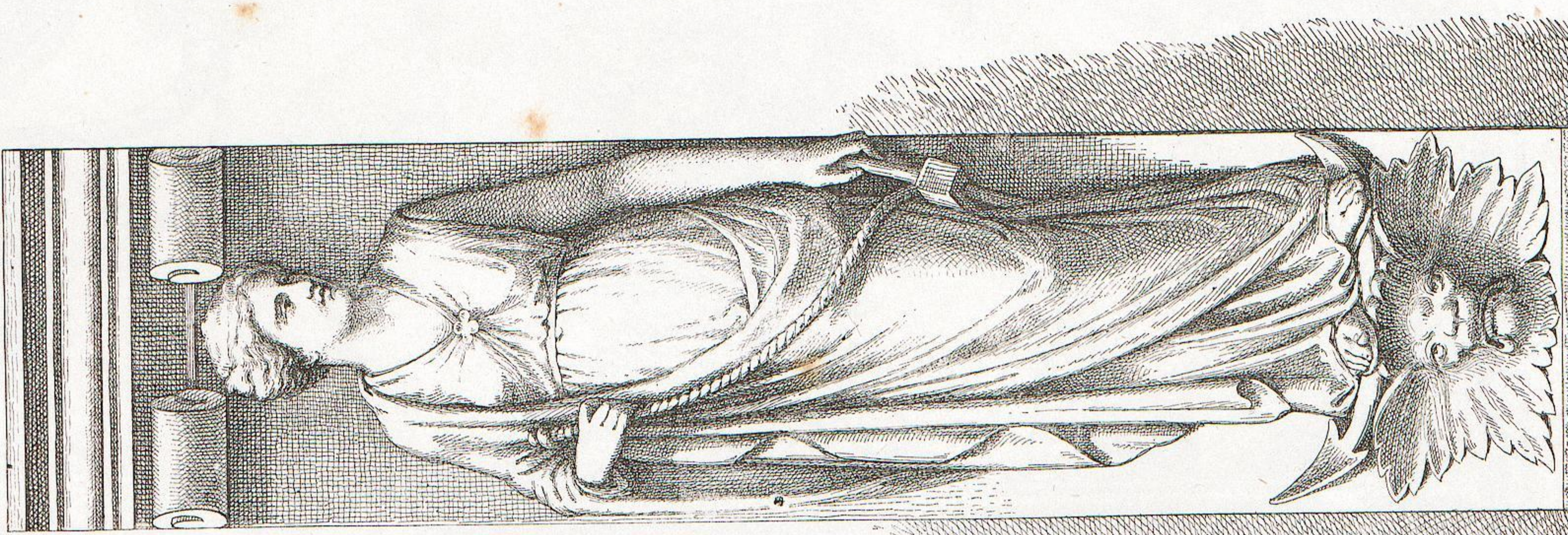
Diese beiden Fragmente gehören einem großen Basrelief, welches aus einem Schlosse in der Nähe von Brüssel stammt. Sie sind sehr gut erhalten. Das eine stellt einen Fluß vor, über welchem ein Wappen mit der Jahreszahl 1555; das andere einen Pelikan, das Sinnbild der mütterlichen Liebe.

These two specimens belong to a large stone bas-relief which comes from a grand château near Bruxelles. They are in perfect state of preservation. One represents a river god, above which is sculptured an escutcheon bearing the date : 1555; and the other a pelican, the emblem of maternal love.





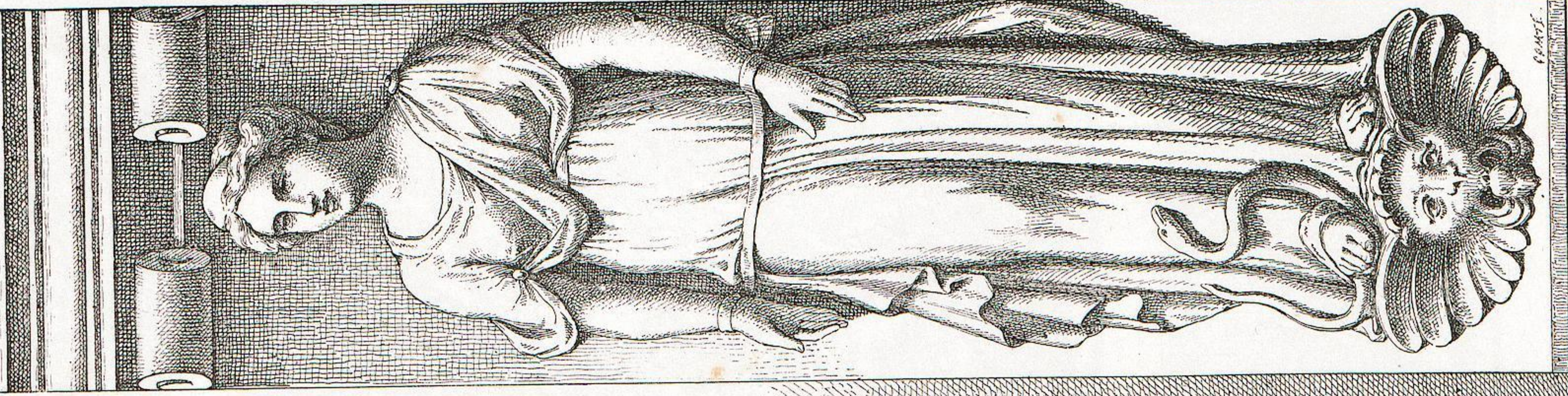
4609



4610



4614



4612

Ces quatre consoles sont partie d'un riche bas-relief très bien sculpté, qui provient d'un château près de Bruxelles. Les Vertus, pourvues de leurs attributs, posent toutes les quatre sur des mascarons grotesques, ailés et d'un caractère assez particulier. Les consoles sont courbées en portion de cercle, avec volutes au sommet. L'ensemble du bas-relief, avec ses riches ornements, ses cartouches élégants et ses guirlandes de feuillages, produit une des belles choses de la sculpture flamande du XVI<sup>e</sup> siècle (1555).



Diese vier Tragsteine gehören zu einem reichen und schönen Basrelief, das aus einem Schlosse in der Nähe von Brüssel stammt. Die «Tugenden», mit ihren Symbolen begabt, stehen alle vier auf grotesken beflügelten Tragen von ziemlich sonderbarem Charakter. Die Steine sind rund gebogen, und haben Schnäbel am Kranze. Das Ganze dieser Basreliefs, mit ihren reichen Ornamenten, den eleganten Cartouchen und Blätterguirlanden gehört zu den schönen Arbeiten der flämischen Sculptur des 16. Jahrhunderts (1555).



These brackets belong to a very fine bas-relief remarkably sculptured which comes from a château near Bruxelles. The Virtues with their attributes proper, stand each upon grotesque winged masks having a rather particular character. The brackets are slightly curvilinear and ornamented in their upper part with volutes. The ensemble of the bas-relief, with its rich decoration, elegant cartouches and foliated garlands, constitute one of the finest specimens of the Flemish sculpture of the XVI<sup>th</sup> century (1555).



FRISES EN RELIEF SUR DES MORTIERS DE BRONZE.

XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE.



4756



4757

Fig. 4756 reproduces an article belonging to baron de Vonak. — Fig. 4757 belongs to M<sup>r</sup> Octave Geldmeyer.

Fig. 4756 ist auf einem Gegenstande sitzbar, welcher dem Baron von Vonak gehört. — Fig. 4757 auf einem Gegenstande des Herrn Octave Geldmeyer.

La fig. 4756 se voit sur un objet appartenant à M. le baron de Vonak. — La fig. 4757 se voit sur un objet à M. Octave Geldmeyer.



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE.

COSTUMES. — FRAGMENT D'UNE TAPISSERIE.

(AU MUSÉE DU LOUVRE, A PARIS.)



4758

Dans ce fragment, comme dans la plupart des tapisseries de la Renaissance, les costumes du temps sont scrupuleusement reproduits.

Gleich der Mehrzahl der Tapisserien der Renaissance, sind auch in diesem Fragment die Costüme der Epoche gewissenhaft wiedergegeben worden.

In the above specimen, as customary in the greater part of the Renaissance tapestries, the costumes of the epoch are most accurately reproduced.

2272



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE.

ORFÈVREURIE.

AIGUIÈRE EN VERMEIL.

(AUX DEUX TIERS DE L'ORIGINAL.)

(COLLECTION DE M<sup>me</sup> D'ASPREMONT LYNDEN, A BRUXELLES.)

4843

Certaines parties de cette aiguière sont très remarquables et à tous égards des mieux réussies. Certaines autres, au contraire, sont sujettes à critique; l'anse et le goulot, entre autres, présentent un caractère d'étrangeté auquel on est peu habitué dans une œuvre de ce genre et de cette époque.

Gewisse Theile dieser Wasserkanne sind recht bemerkenswerth und in allen Hinsichten gelungen. Andere Theile dagegen verdienen einigen Tadel; der Henkel und der Hals, zum Beispiel, haben einen sonderbaren Charakter, welchen man an Arbeiten dieses Genre und dieser Zeit nicht zu sehen gewohnt ist.

Some parts of this ewer are most remarkable and in fact quite a success, others on the contrary are open to criticism: such are the handle and neck which show a strangeness seldom to be met with in works of this kind and epoch.

2323

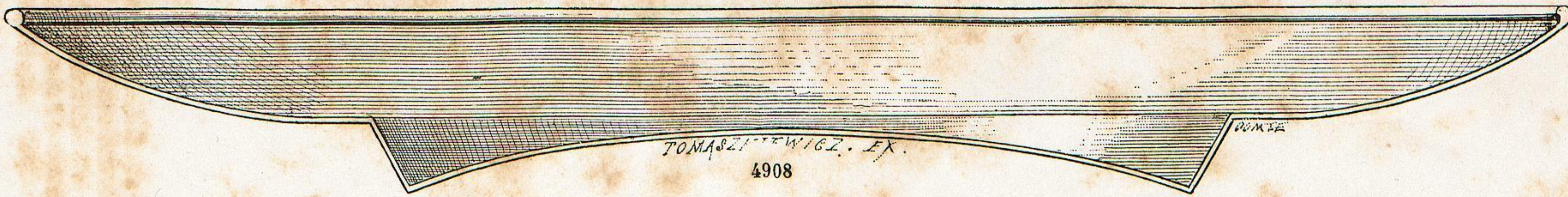


XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — TRAVAIL FLAMAND.

PLAT EN CUIVRE REPOUSSÉ ET DORÉ.  
(AU MUSÉE DE CLUNY, A PARIS.)



4907



4908

La bordure de ce grand plat rond, destiné à contenir des fruits, est décorée de fleurs, de fruits et d'animaux en relief. Sur la partie centrale, légèrement convexe, on a représenté la Tentation. Une coupe horizontale, sur l'objet, est montrée fig. 4908.

Der Rand dieses großen, runden Tellers, für Früchte bestimmt, ist mit Blumen, Früchten und Thieren in Relief geschmückt. In der etwas gewölbten Mitte ist der Sündenfall vorgestellt. Der horizontale Schnitt dieser Fruchtscüffel ist in Fig. 4908 zu sehen.

The rim of this large copper gilt dish, intended to serve up fruit, is ornamented with repoussé fruits and animals. On the central part slightly convex, is figured the Temptation. Fig. 4908 presents a vertical section of the article.



XVI° SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE.  
GRANDEUR DES ORIGINAUX.

MANCHES DE COUTEAUX DE TABLE  
EN BUIS SCULPTÉ.

(AU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS, A PARIS.)

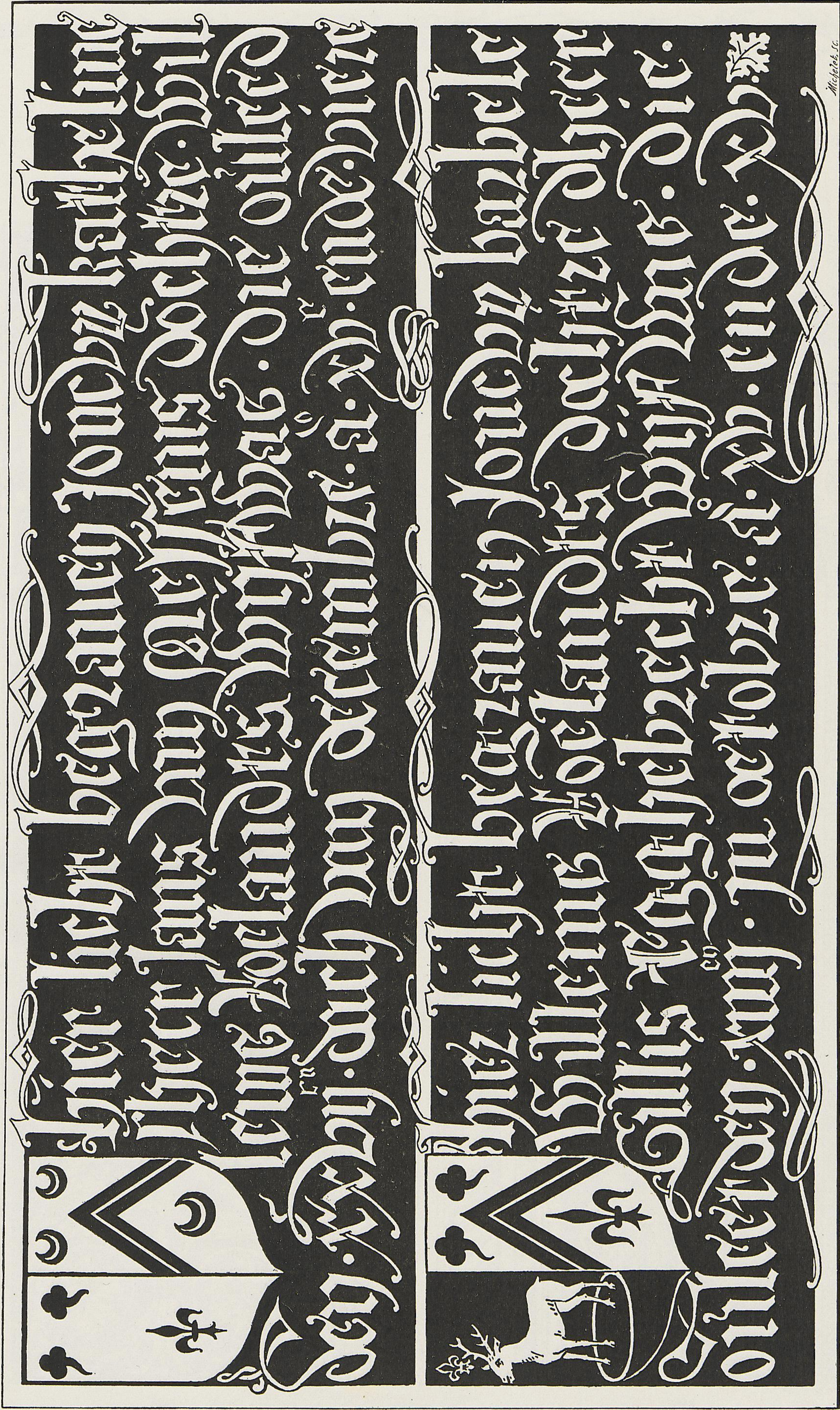


Les six objets ci-dessus proviennent apparemment d'une des riches maisons conventuelles qui existaient aux Pays-Bas au temps de la domination espagnole. La base de chaque lame porte une inscription désignant l'ordre religieux représenté par chacune des figures. On peut supposer que ces pièces figuraient à la table d'un abbé ou de quelque chapitre de dames nobles.

Diese sechs vorliegenden Gegenstände stammen aller Wahrscheinlich-  
keit nach aus einem der reichen Klöster der Niederlande zur Zeit der spa-  
nischen Herrschaft. Der Schaft jeder Klinge besitzt eine Inschrift, den  
religiösen Orden bezeichnend, zu welcher die ausgeführte Figur gehört.  
Es läßt sich voraussetzen, daß diese Gegenstände die Tafel eines Abtes  
oder eines Kapitels nobler Damen schmückten.

The six knife handles figured above belonged probably to one  
of the rich conventual houses which flourished in the Netherlands  
during the Spanish domination. The base of every blade bears  
the name of the religious order represented by the sculptured  
figures. One may suppose that these articles were used for the  
dinner service of a rich abbot or of some chapter of noble ladies.





La pierre tombale, dont nous ne montrons ici que la partie ayant trait à l'inscription, est sur fond entièrement noir. La légende, en langue flamande, offre des lettres d'un dessin varié et compliqué, que nous avons scrupuleusement conservé.

Das vorliegende Fragment eines Grabsteines ist vollständig auf schwarzem Grund ausgeführt. Die flämische Inschrift, in ihrer Zeichnung ebenfalls interessant, ist originalgetreu beibehalten worden.

The sepulchral slab of which we only show here the face bearing the inscription, has a black ground. The legend, in the Flemish language, shows letters of various and complicated forms, which we have accurately reproduced.



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE.  
(RENAISSANCE.)

JAMBE DE FORCE OU CONSOLE  
EN BOIS SCULPTÉ.

Le Musée d'antiquité d'Anvers possède plusieurs spécimens de sculpture sur bois provenant de l'ancien refuge de l'abbaye de Tongerlo, aujourd'hui Athénée royal. Le morceau que nous reproduisons n'a pas moins de 2<sup>m</sup>,40 de hauteur. Il est décoré dans le style à grotesques connu par les planches gravées de Vredmann de Vries.

Das Alterthumsmuseum von Antwerpen besitzt verschiedene Zeichnungen der Abtei von Tongerlo, welche heutzutage das königliche Athenäum bildet. Der vorgeführte Gegenstand hat 2<sup>m</sup>,40 Höhe. Er ist in einem grotesken Style decorirt, welchen Vredmann van Vries in seinen Zeichnungen aufbewahrt.

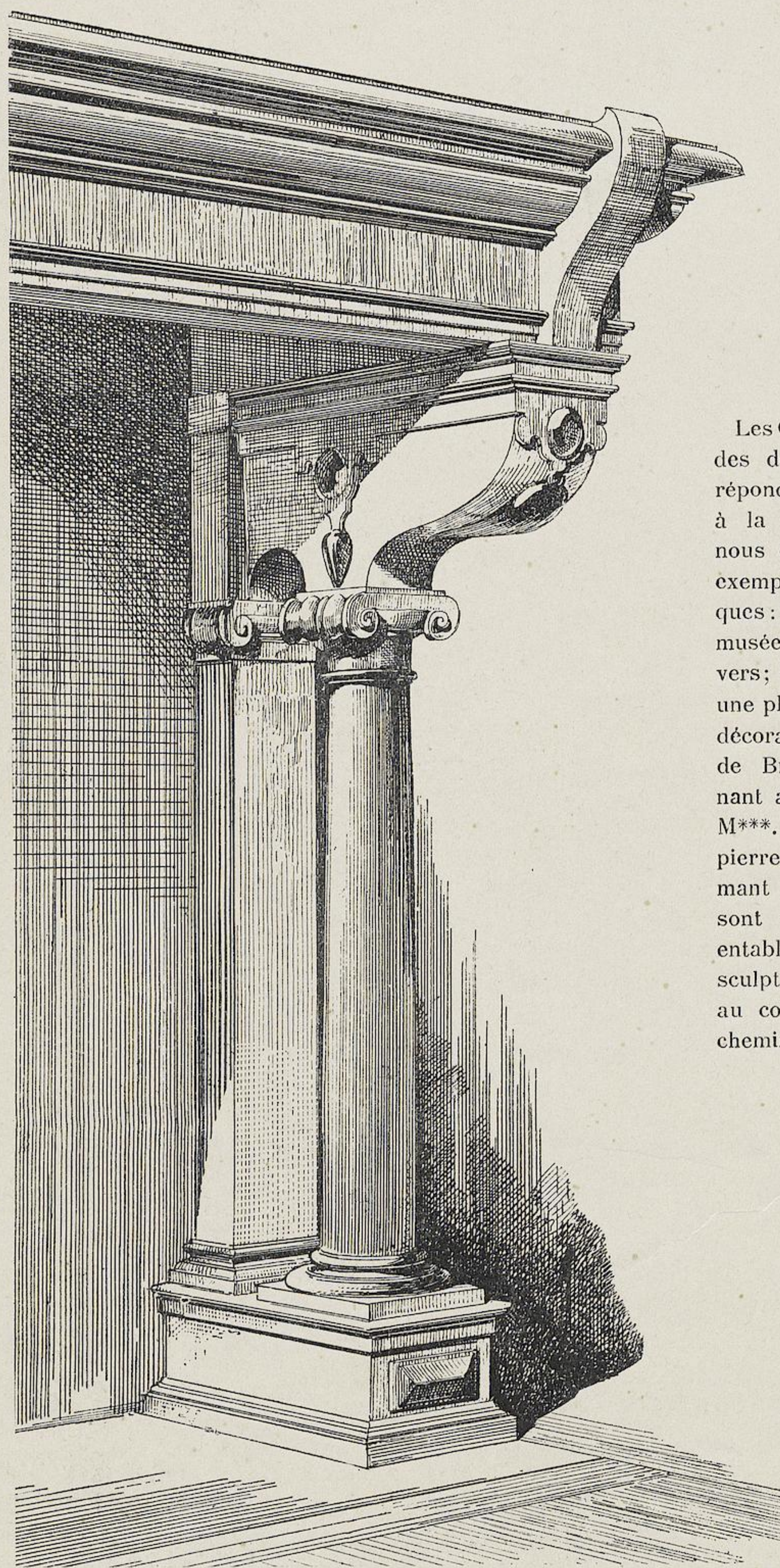
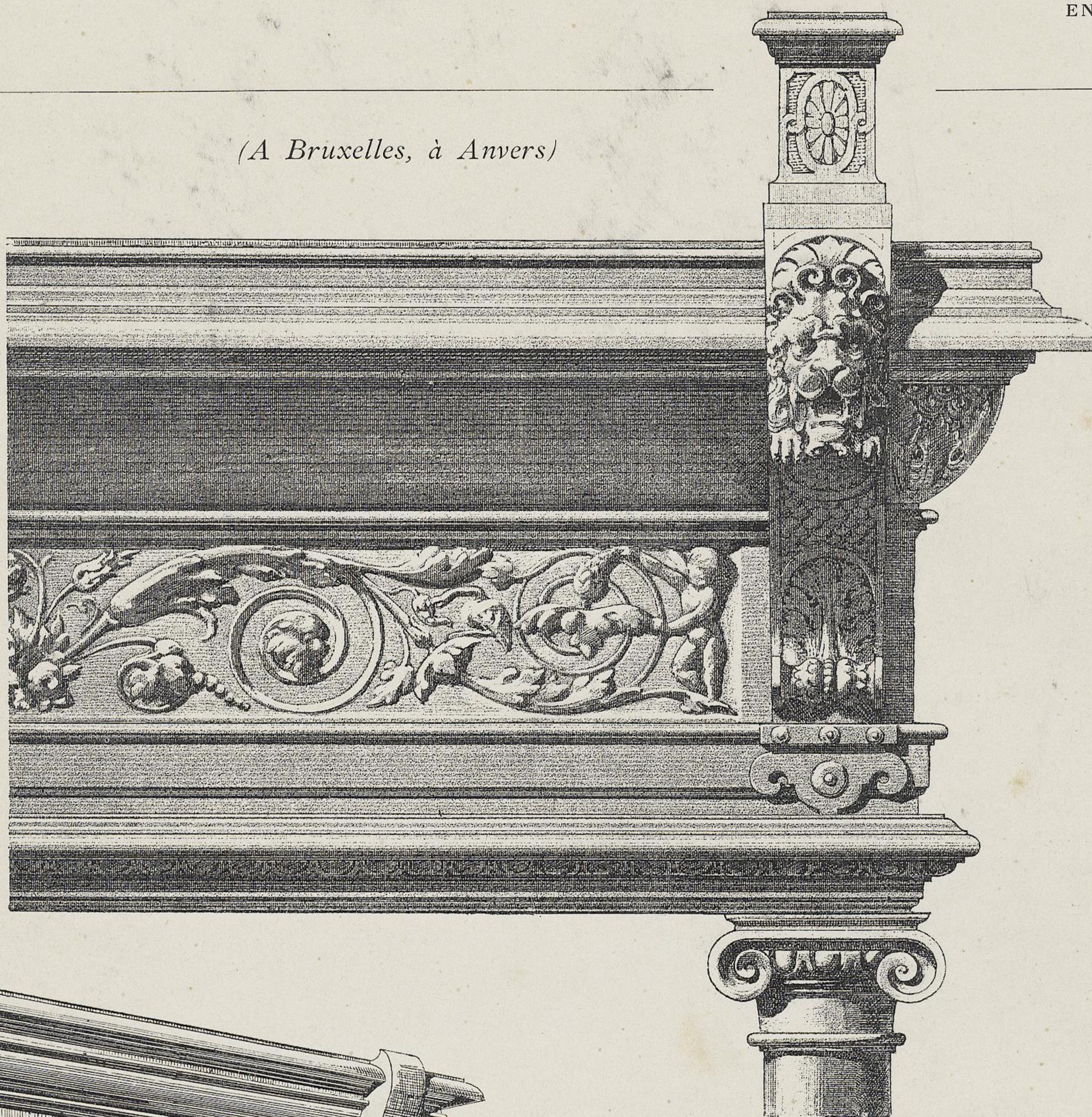
The Antwerp Museum of antiquities possesses many specimens of wood sculptured which belonged to the ancient refuge of Tongerlo abbey, now the Royal Atheneum. The bracket shown above measures 7 feet 87, it is ornamented with grotteschi style so well known by the engraved plates of Vredmann de Vries.

5268

5269

2535



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDEDEUX CHEMINÉES  
EN SCULPTURE*(A Bruxelles, à Anvers)*

Les Cheminées flamandes de la Renaissance répondent généralement à la disposition dont nous donnons ici deux exemples caractéristiques : l'un provenant du musée d'antiquités d'Anvers; l'autre, dessiné à une plus grande échelle, décorant un ancien hôtel de Bruxelles appartenant aujourd'hui à M<sup>me</sup> M\*\*\*. Des colonnes de pierre ou de marbre formant les pieds-droits, sont surmontées d'un entablement en bois sculpté qui sert d'appui au coffre même de la cheminée.



5343

5342



FIN DU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE  
(AN 1598)

TAPISSERIES DE HAUTE LISSE  
Le Paradis terrestre

COMPOSITION ET GRAVURE DE NICOLAS DE BRUYN

(Cabinet d'Estampes

du Musée Reiber)



NICOLAS DE BRUYN, né à Anvers en 1570, peignit, dans la manière de Lucas de Leyden, un grand nombre de scènes tirées de l'Ancien et du Nouveau Testament, dont la plupart sont intéressantes au point de vue du costume. Il se montre, dans son œuvre, grave qui est, considérable et que nous possédons au complet (1 vol. grand in-f°), graveur habile

et laborieux. Il fut l'élève de son père, Abraham de Bruyn, dont les portraits sont estimés, et qui a laissé plusieurs recueils de costumes (*Diversarum gentium armatura equestris*, suite de 52 pl. in-f°; *Omnia fere gentium imagines*, suite de 49 pl., etc.). Parmi les grandes compositions reproduites en gravure par Nic. de Bruyn, et dont quelques-unes ne

mesurent pas moins de 66 centimètres de longueur sur 46 centimètres de hauteur, plusieurs représentent des scènes du *Paradis terrestre*, sujets de tapisseries (*Verdures*) fort en vogue à cette époque, et que le commerce des Flandres expédiait dans les demeures seigneuriales de toute l'Europe. Nous reproduisons ici un fragment de l'une

divers) l'intérêt sur toutes les parties de la composition. Dans la partie que le manque d'espace ne nous a pas permis de reproduire, on voit au premier plan un cerf d'un très bon dessin; vers le haut, dans l'angle de gauche, le Créateur, représenté sous la forme d'une grande étoile lumineuse et rayonnante. Au milieu de la composition, Adam

et Eve avec le serpent, au pied de l'Arbre de la Science, au-dessus se développent les branches touffues des arbres, dont les feuillages sont d'une facture excellente. — Ce fragment est reproduit dans l'exacte grandeur de l'original. — Nic. de Bruyn est un artiste estimable, et qui mérite d'être mieux connu. Voir p. 2583 une de ses *Suites d'orfèvrerie*.



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ORFÈVRERIE FLAMANDE  
— AN 1594 —

# SIX FACES DE TIROIRS Nielles

PAR NICOLAS DE BRUYN

(Photographié sur les Originaux)



5399



5400



5401



5402



5403



5404

Dans notre *Bulletin de Mars*, nous montrions la savante organisation qui présidait au fonctionnement du travail dans les ateliers des anciennes Corporations de métiers, et les résultats extraordinaires, au point de vue du style et de la valeur artistique, que produisit le groupement fraternel des associations industrielles constituées de façon à former une grande *Famille du Travail*. Nous avons fait voir l'importance de l'art de l'Orfèvrerie, dont on se servait (dit Duchêne aîné, dans son *Essai sur les Nielles*, Paris, Merlin, 1826) principalement pour l'ornement des églises, riches à cette époque, et dont les revenus, souvent employés à faire fleurir les beaux-arts, ont ainsi efficacement contribué à leur développement et à leur progrès. — Les Orfèvres étaient non seulement dessinateurs, mais encore sculpteurs, ciseleurs et graveurs : ils savaient modeler en cire, et n'avaient pas recours à d'autres artistes pour faire leurs modèles. Lorsque leur ouvrage était fondu en argent,

ils le réparaient eux-mêmes ; et quand, au lieu de figures de ronde bosse ou de bas-reliefs terminés au ciselet, ils voulaient représenter des ornements sur une surface plane, ils devenaient graveurs et se servaient de la pointe ou du burin pour tracer leur dessin sur le métal. Voulant faire ressortir davantage les figures, ils employèrent des hachures croisées dans les fonds, placèrent quelques tailles dans les parties ombrées, et les couvrirent quelquefois d'un émail noir, dont l'effet était de faire briller davantage les parties d'argent qui restaient à découvert. Cette nature de travail, auquel on donna le nom de *nielle* (nigellum), à cause de sa couleur noire, était employée pour orner des calices, des couvertures d'évangélistes, des poignées d'épées, des manches de couteaux, enfin des coffrets ou *cabinets*, dont l'usage alors remplaçait celui de nos commodes ou chiffonniers, et qui complétaient, avec le *bahut* ou armoire, l'ameublement qu'apportait la mariée dans son

ménage. Ces petits meubles, ordinairement en bois d'ébène, divisés par compartiments, plus ou moins ornés d'ivoire, de nacre, d'écaïlle, de pierres dures, etc., étaient quelquefois garnis de plaques de métal, suivant la richesse des époux auxquels ils étaient destinés.

Ces ornements, en cuivre, en argent, en vermeil, étaient presque toujours gravés, et quelquefois, au lieu de représenter de simples ornements ou des arabesques, on y traçait des têtes, des figures entières, et même des sujets composés de plusieurs groupes. Cette tradition s'est conservée jusque vers le milieu du XVII<sup>e</sup> siècle ; les six compositions que nous donnons ici forment une suite intéressante et rare de *Jeux d'enfants*, avec animaux, insectes, fleurs, etc. Le n° 5399 est un écusson où peuvent se placer les armoiries ou le chiffre du possesseur ; les n°s 5400 et 5404 montrent une fine ornementation florale, dont le fond noir fait ressortir la délicatesse. — (*Au Musée Reiber.*)

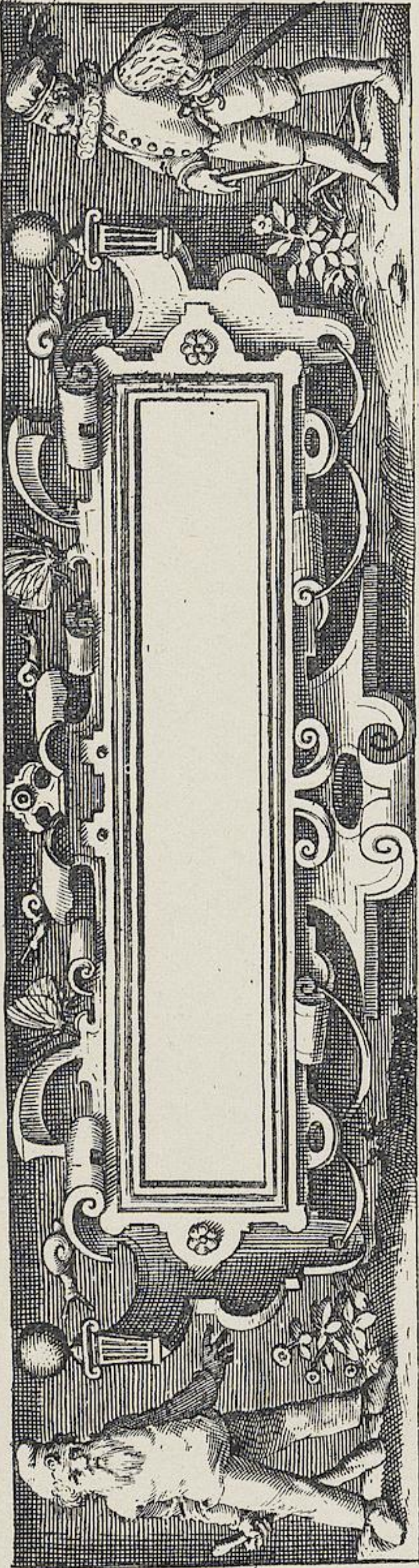
2596



QUATRE FRISES DE CHASSE  
PAR NICOLAS DE BRUYN

XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE FLAMANDE  
(1594)

(Collection Van Serckull)



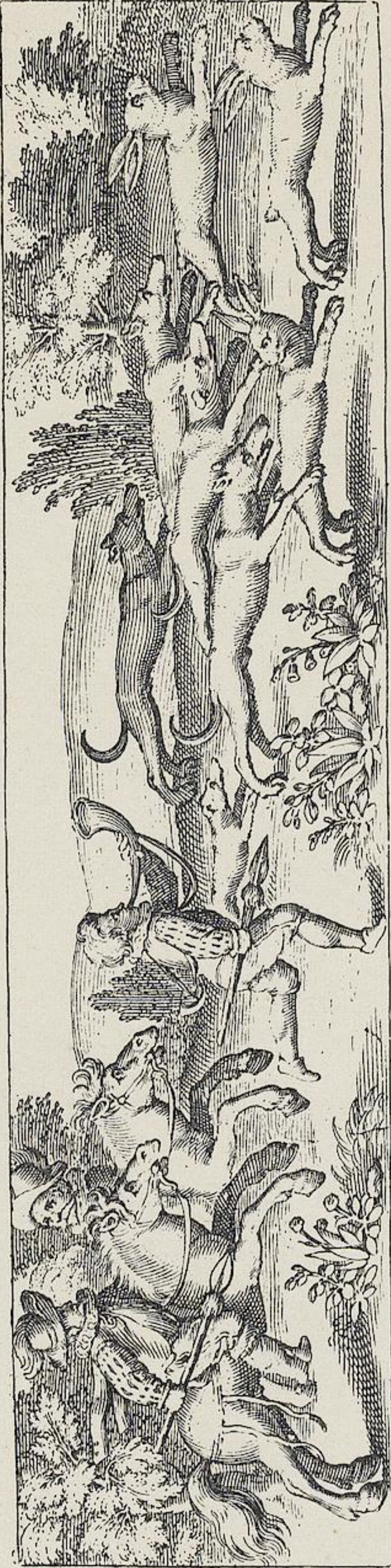
(Photographié sur les

Estampes originales)

5467



5468



5469



5470



5471

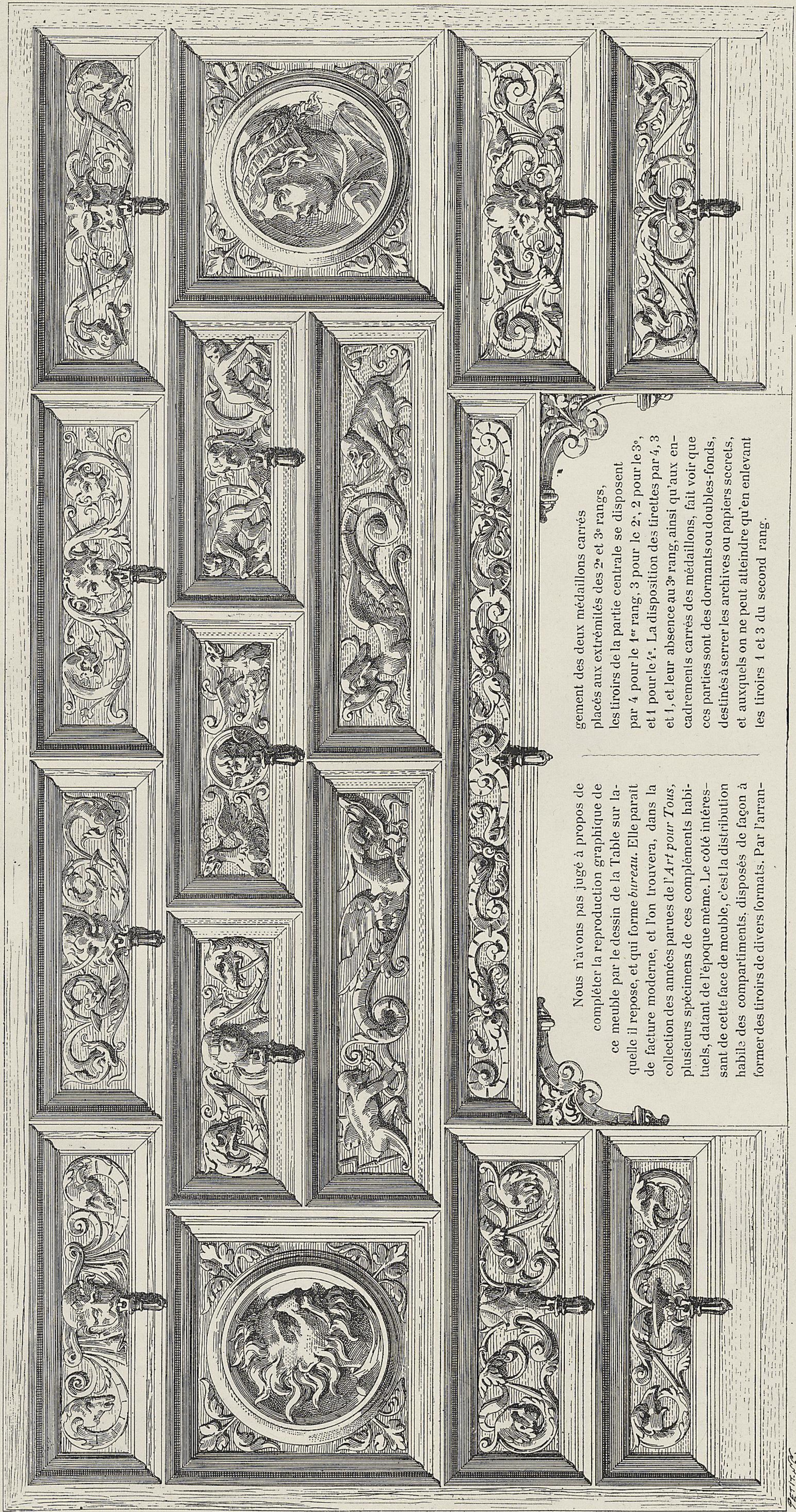
Cette suite de *Frises de chasse* forme un cahier de huit feuilles précédées d'un Frontispice en forme de cartouche accolé de deux figures : celles d'un seigneur appuyé sur son arbalète, et d'un rabatteur coiffé d'un bonnet de laine, vêtu d'un pantalon (antique vêtement des marins de Hollande) et armé d'une massue.  
Dans la *Chasse au Lapin* (5468), on voit les veneurs enluminant les terriers : les chasseurs sont armés d'arbalètes. — Au 5469, *Chasse au Lièvre*, à courre : le gibier est forcé

par des lévriers. — 5470, *Chasse au Loup* (?) : les veneurs sont armés d'épieux et de massues. — 5471, *Chasse au Cerf*, à la pique.  
Ces cahiers de compositions, gravées au burin, s'adressaient aux diverses Corporations : orfèvres, émailleurs, peintres, sculpteurs, ébénistes, marqueteurs. On pouvait les graver sur les couvercles et pourtours des boîtes en métal, coffrets, etc. On pouvait les employer comme décors de relief dans les panneaux de meubles, lam-

bris, etc. Ils pouvaient également servir pour la gravure en métal ou la niellure des faces de tiroirs des cabinets de chasse, ou pour l'incrustation, la marqueterie, etc. Les peintres décorateurs y trouvaient des motifs pour l'embellissement des appartements, galeries, pavillons, etc., soit par la peinture à l'huile ou à la détrempe, soit par des émaux sur faïence. Enfin les brodeurs pouvaient en former des bandes de tapisseries ou d'application.  
(Sera continué.)



(Don de M. Audéoud au Musée de Cluny)



Nous n'avons pas jugé à propos de compléter la reproduction graphique de ce meuble par le dessin de la Table sur laquelle il repose, et qui forme *bureau*. Elle paraît de facture moderne, et l'on trouvera, dans la collection des années parues de *l'Art pour Tous*, plusieurs spécimens de ces compléments habituels, datant de l'époque même. Le côté intéressant de cette face de meuble, c'est la distribution habile des compartiments, disposés de façon à former des tiroirs de divers formats. Par l'arran-

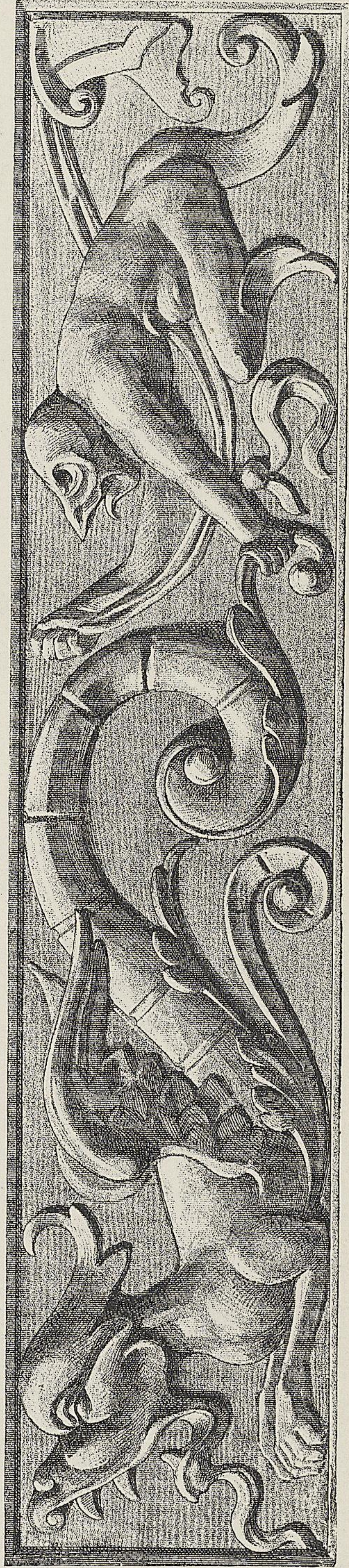
gement des deux médaillons carrés placés aux extrémités des 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> rangs, les tiroirs de la partie centrale se disposent par 4 pour le 1<sup>er</sup> rang, 3 pour le 2<sup>e</sup>, 2 pour le 3<sup>e</sup>, et 1 pour le 4<sup>e</sup>. La disposition des tirettes par 4, 3 et 1, et leur absence au 3<sup>e</sup> rang, ainsi qu'aux encadrements carrés des médaillons, fait voir que ces parties sont des dormants ou doubles-fonds, destinés à servir les archives ou papiers secrets, et auxquels on ne peut atteindre qu'en enlevant les tiroirs 1 et 3 du second rang.

CH. CHAUVET.

5571

On observera que l'ornementation, tout en conservant une remarquable unité, se diversifie à chaque rang de tiroirs, et il ne faut en chercher la raison que dans la *proportion* des divers rectangles qui les circonscrivent.

Ainsi, au second rang elle devient plus ferme par suite du raccourcissement des espaces restés libres de chaque côté du motif central. Elle conserve cette fermeté au 3<sup>e</sup> rang, par suite de l'allongement des proportions du rectangle ; enfin, au 4<sup>e</sup> rang, le tiroir du bas n'est plus traité que comme un motif de bordure d'encadrement. Il

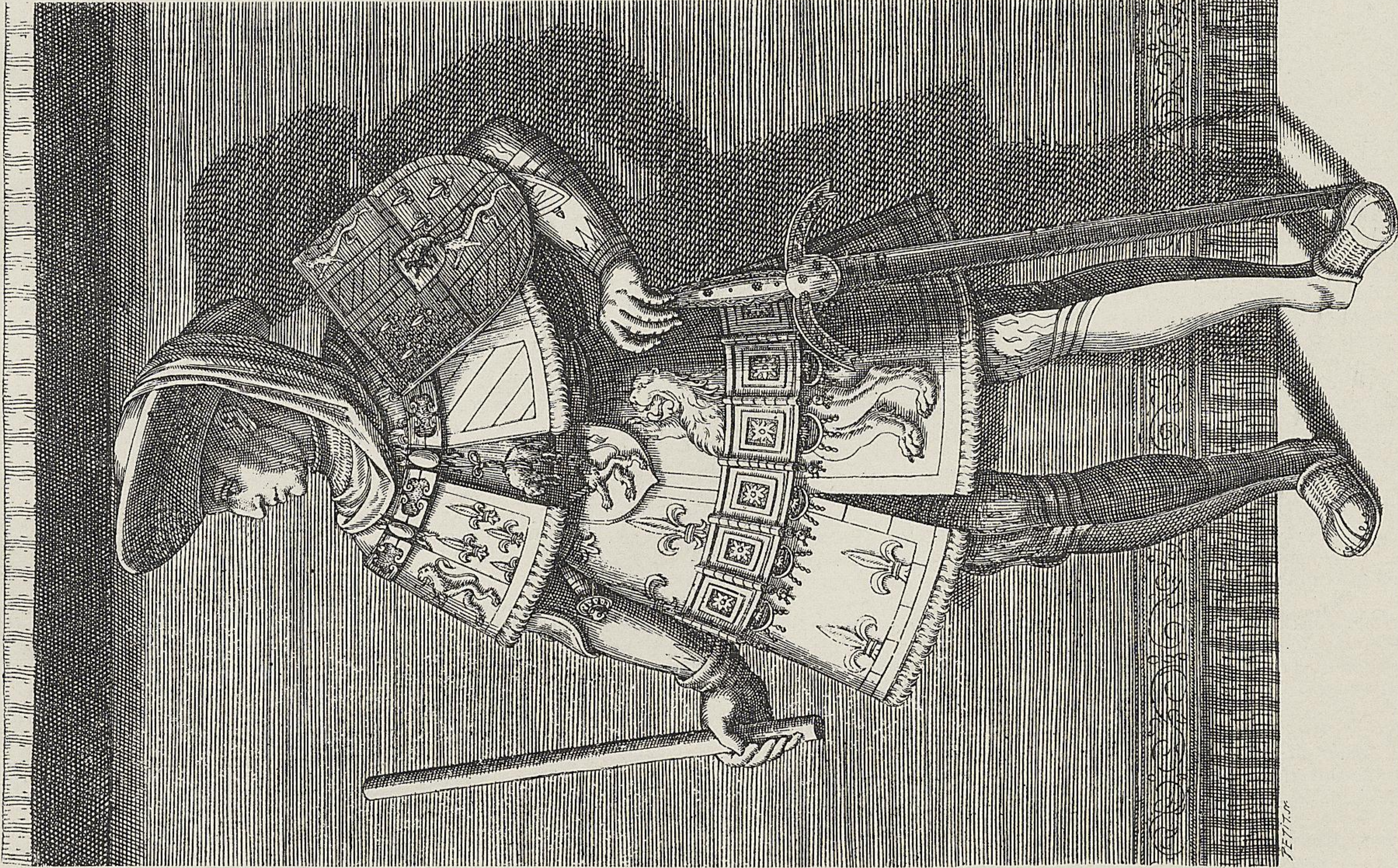


5572

repose sur des consoles de bout, formées d'éléments (courbes en C) opposés suivant la bissectrice (à 45°) de l'angle. L'évidement du bas, ménagé pour ranger les papiers courants, est délimité à droite et à gauche par un double rang de tiroirs. Nous donnons ici le détail de l'un des tiroirs du 3<sup>e</sup> rang. Ils se logent tous dans des cases formées par une *doucine* en contre-partie, très saillante, qui règle toute la distribution, et au fond de laquelle sont les joints. Notre dessin d'ensemble est au quart de l'exécution : c'est un bon exemple de la *distribution des surfaces*.



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE — GRAVURE FLAMANDE  
(ÉCOLE D'ANVERS)



30. Philippus Burgund Cogn Bonus

5638

(Bibliothèque du Musée Reiber)

—○—

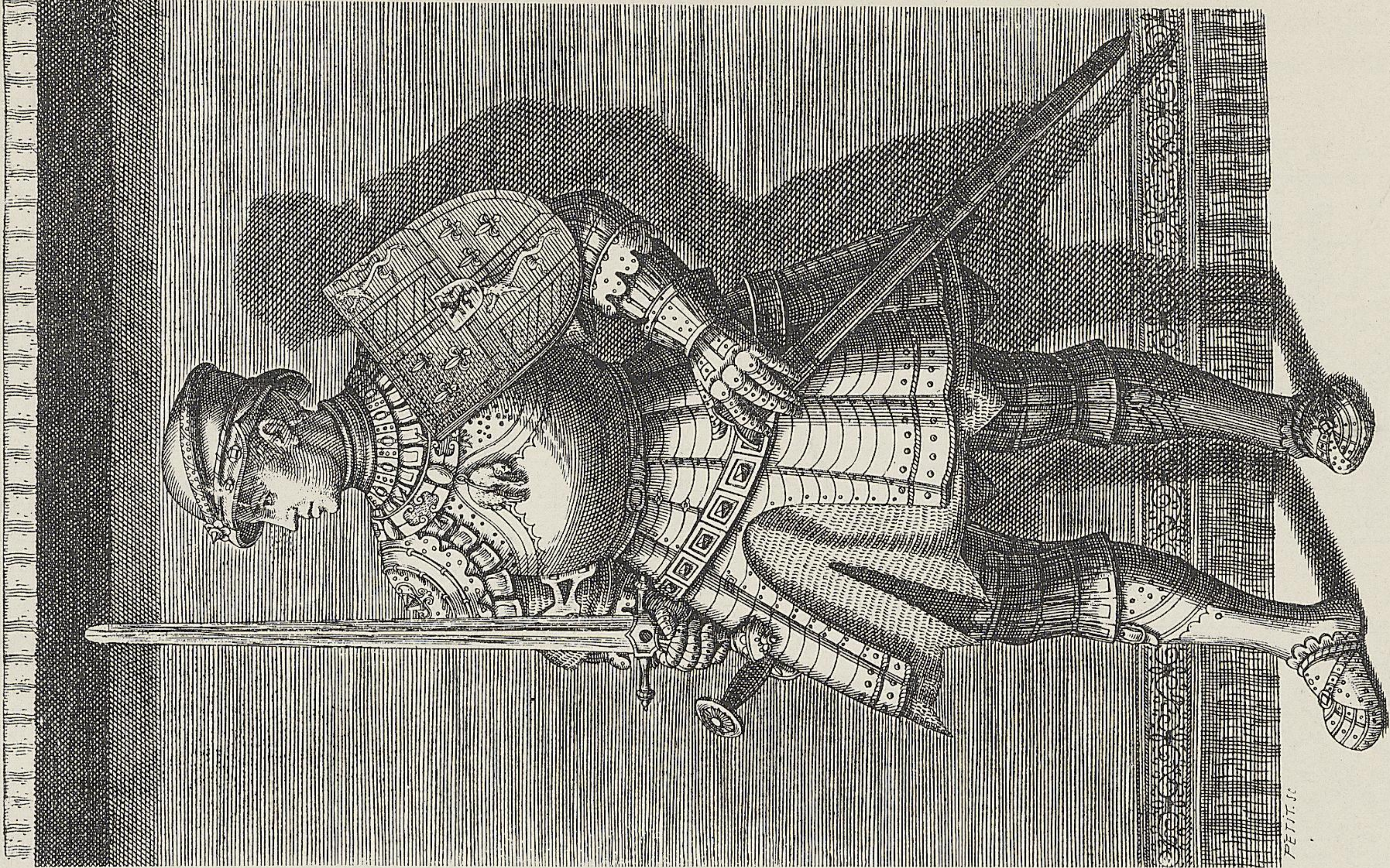
L'ancien comté de Flandre, rattaché à la couronne de France par le traité de Verdun en 843, échut successivement aux dynasties des Baudouin (862), de Thierry d'Alsace (1128), des Dampierre (1280), et finalement aux ducs de Bourgogne-Valois, par suite du mariage de Marguerite, fille de Louis II, comte de Flandre, avec Philippe de Bourgogne (1384). C'est de cette époque que date, pour les villes flamandes, cette étonnante prospérité si rapidement développée par l'activité des arts et de l'industrie, et que secondaient dans la plus large mesure les cours brillantes tenues à Dijon et à Bruges (voir les *Mémoires* contemporains d'Olivier de la Marche) par Jean sans Peur (1405) et Philippe le Bon, son successeur (1419). Ces cours entretenaient et répandaient avec passion le goût des belles choses, et les arts trouvèrent leur expression multiple dans l'architecture, la sculpture décorative, la peinture (école de van Eyck), l'art de la verrerie et des vitraux, des tapisseries opulentes et des tissus précieux, de la broderie, de la guipure et dentelles, meubles sculptés, métaux ouvrés (dinanderie), manuscrits illustrés sur vélin, etc.

Ces objets divers, dont une grande partie se prêtait au commerce d'exportation, ne tardèrent pas à exercer à leur tour une influence très appréciable sur la production et le goût des nations voisines; car il ne faut pas oublier qu'au moyen âge une grande route commerciale et de transit traversait le centre de l'Europe en suivant la vallée du Rhin. Elle partait de Venise sur l'Adriatique, pénétrait en Suisse par la vallée du Tessin et le Saint-Gothard, Lucerne, Zurich, Bâle, et, débouchant dans les plaines de l'Alsace, passait à Strasbourg, Mayence, Trèves, pour atteindre les villes industrielles des Pays-Bas bourguignons: Ypres, Malines, Gand, Bruges, et plus tard Anvers sur l'Escaut, puis l'embouchure de la Tamise.

Enfin le vif éclat dont brilla la cour de Bourgogne pendant tout le moyen âge, les manières élégantes et polies que la résurrection des lettres et des arts començaient à introduire dans les mœurs, rendaient les esprits plus accessibles aux sentiments aimables, qui se traduisaient par la recherche de ce qui dépend de la fantaisie et du caprice — des nouveautés, de la *mode*, — dont cette cour élégante était considérée comme la dispensatrice autorisée. Cette influence se remarque surtout dans le *Costume*, et s'étendit non seulement dans toute la France, mais par delà le Rhin, en Allemagne, bien avant qu'après la mort de Charles le Téméraire, la nouvelle épousée de l'archiduc Maximilien, Marie de Bourgogne, accompagnée des dames de sa suite et de ses gentilshommes, vint, en 1477, installer une petite cour française dans la capitale de l'Autriche. On conserve encore aujourd'hui, au Cabinet impérial de Vienne, les splendides tissus bourguignons offerts par les bonnes villes des Flandres pour la corbeille de mariage de Marie de Bourgogne. On en a publié les photographies.

Les deux portraits en pied que nous reproduisons ici sont ceux des plus illustres représentants de la tige de Bourgogne-Valois. On sait que Philippe le Bon insitua à Bruges, en 1429, le célèbre ordre de chevalerie de la *Toison d'or*, en l'honneur d'une de ses maîtresses. Quant à son fils, Charles le Téméraire, il est connu pour son courage et sa haine indomptable pour le roi Louis XI. Il naquit en 1433, se battit contre les Suisses à Granson, puis à Morat (1476), où son armée fut exterminée, et trouva peu après la mort sous les murs de Nancy, qu'il disputait au duc de Lorraine (1477). C'est avec lui que s'éteignit, en France, le règne de la féodalité. (*A suivre.*)

PORTRAITS EN PIED DES DUCS DE BOURGOGNE  
Philippe le Bon et Charles le Téméraire  
GRAVÉS PAR PHILIPPE GALLE



31. Carolus Burgundiar

5639



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE — ÉCOLE FLAMANDE

(Au Musée Royal de Bruxelles)

## FIGURES DÉCORATIVES

## Ange drapé

PAR JEAN DE MABUSE



5694

JEAN GOSSAERT, appelé Mabuse ou *Mabuge*, parce qu'il était de Maubeuge, exerça son activité artistique de 1525 à 1540 environ : on ne connaît exactement ni la date de sa naissance, ni celle de sa mort. « Né, dit M. Louis Viardot, dans la Flandre française, élevé à l'école de Leyde, mais corrigé de la roideur des écoles du moyen âge par le goût italien (car il visita Florence au temps de Léonard et de Michel-Ange), Maubeuge a commencé peut-être cette espèce de compromis entre les deux écoles du Midi et du

Nord, qui a formé la seconde époque de l'art flamand. » Son célèbre triptyque du *Christ visitant Simon le Pharisien*, qu'on voit au Musée de Bruxelles, ne semble pas encore accentuer ce compromis : témoin cette figure d'Ange, où les traditions des écoles du moyen âge sont conservées. Il y a encore de la roideur dans les plis refouillés de la longue tunique ; mais les draperies de la dalmatique magnifiquement brodée s'élancent en jets puissants, suivant la diagonale du carré (imaginaire) qui circonserit les contours

de l'ensemble. Les « lignes maîtresses » s'accusent ici avec vigueur. Le corps, prolongé par la tunique, forme un grand arc concave que traverse en flèche la ligne qui joint l'extrémité de l'aile à celle inférieure de la draperie de droite. De ces extrémités partent deux lignes parallèles (imaginaires) passant, l'une par l'extrémité du pan de draperie opposé, l'autre suivant la direction du bras gauche de la figure. Par la simplicité de ces dispositions de lignes, la silhouette générale acquiert une pondération remarquable.

26<sup>e</sup> ANNÉE — N° 48 — 30 SEPTEMBRE 1887.

2717



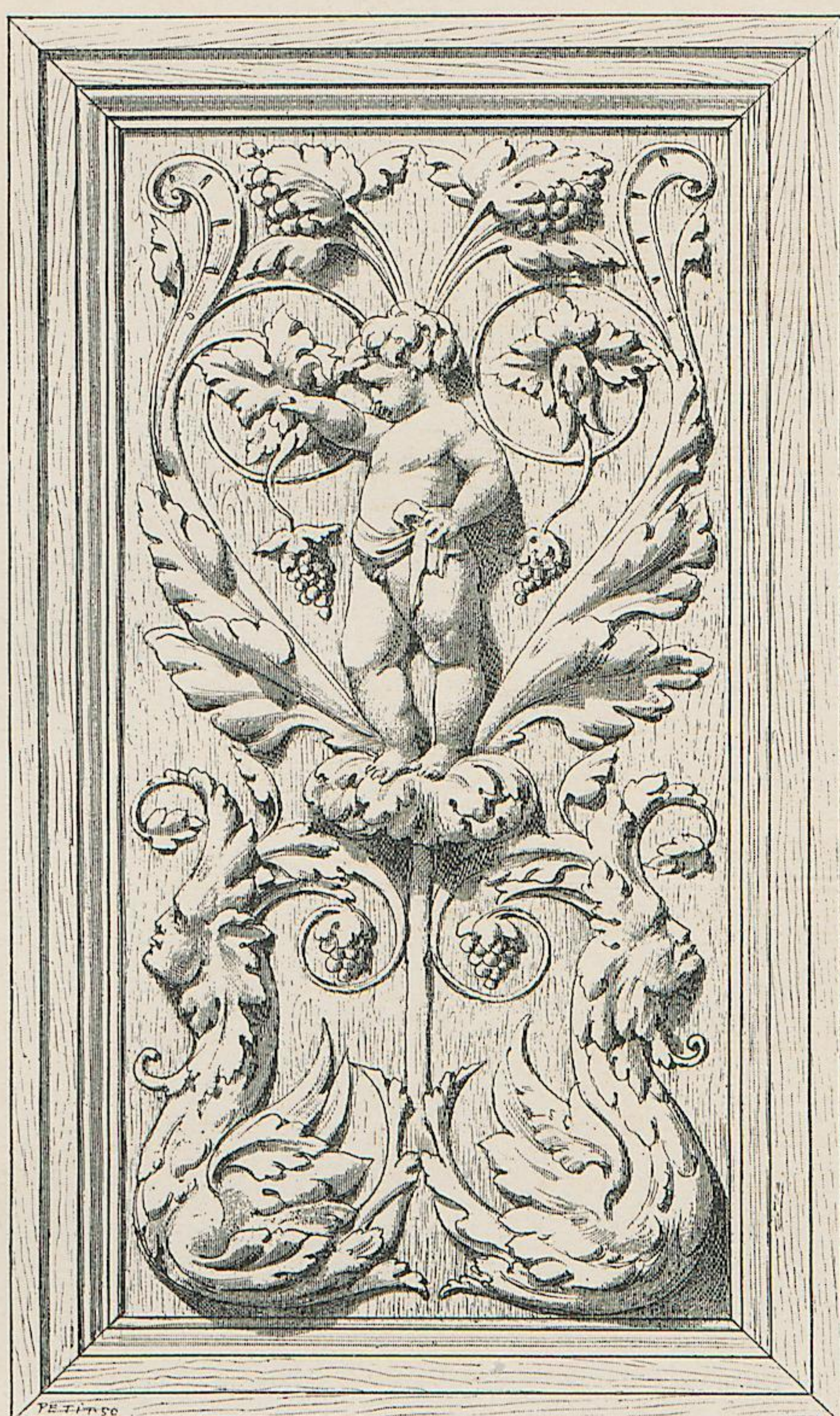
XVI<sup>e</sup> SIÈCLE — SCULPTURE FLAMANDE  
(ANS 1531-1535)

QUATRE PANNEAUX ARABESQUES

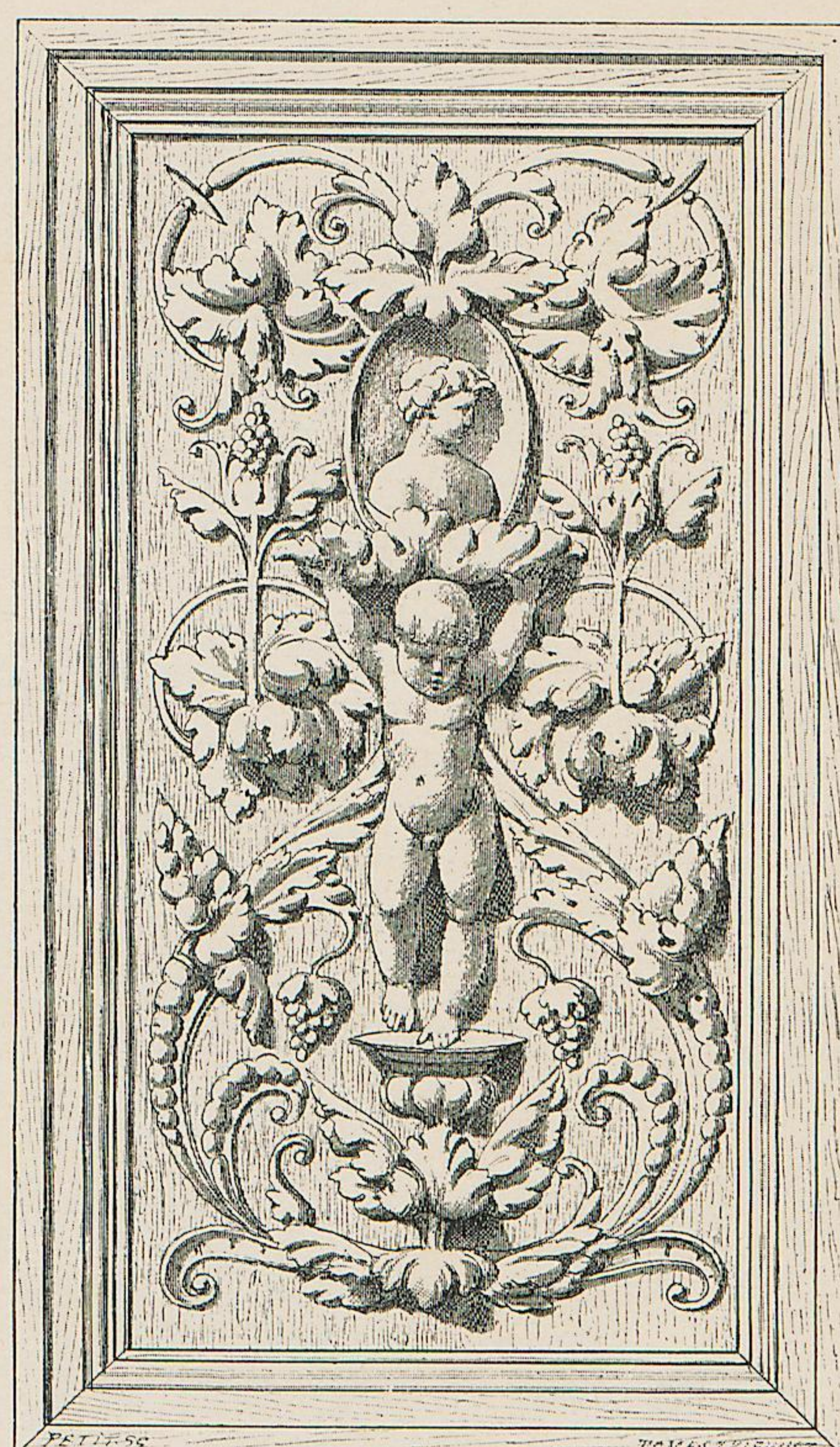
Chêne sculpté

PAR P. VAN DER SCHELDEN

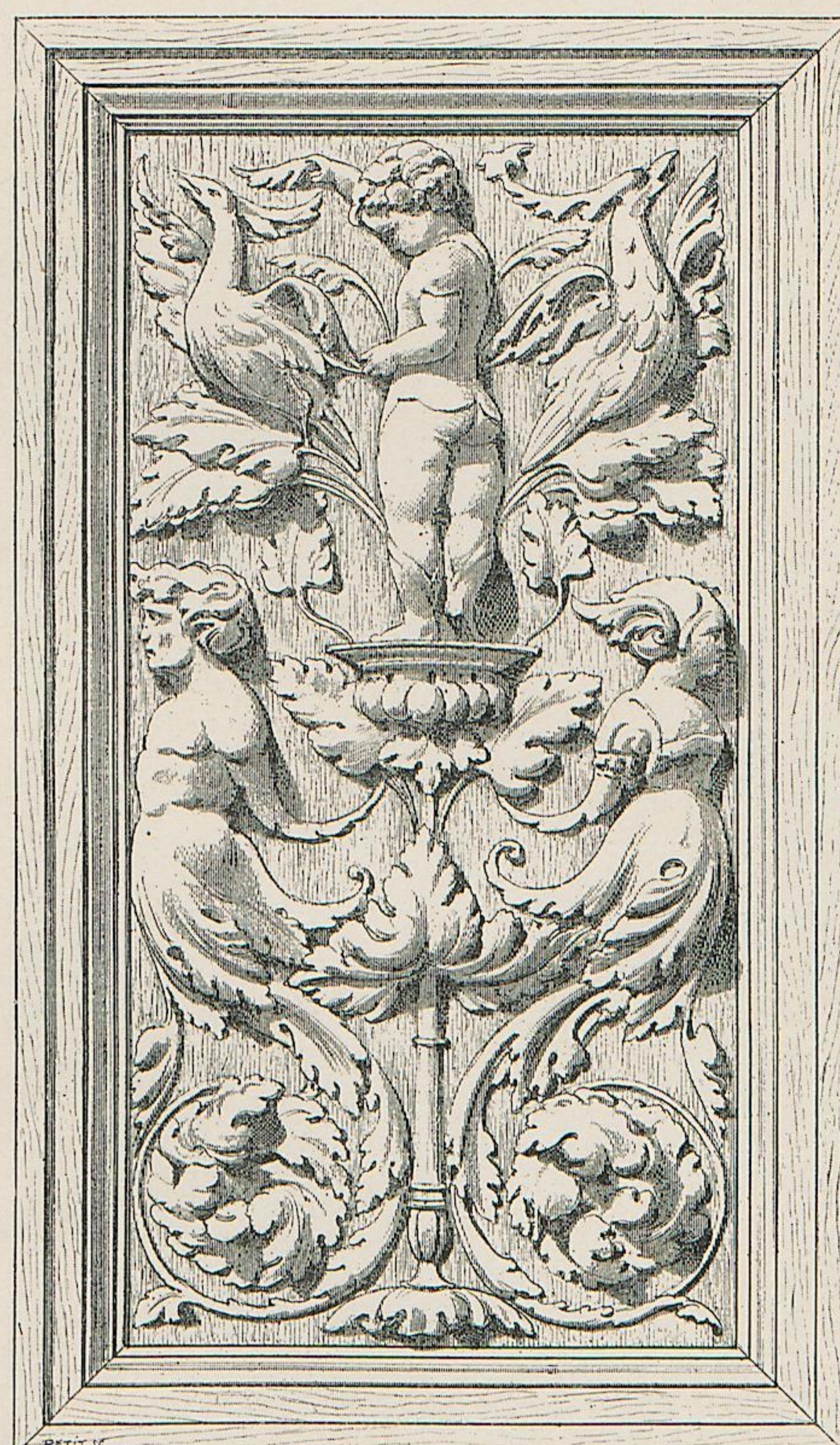
(A L'HOTEL DE VILLE D'AUDENARDE)



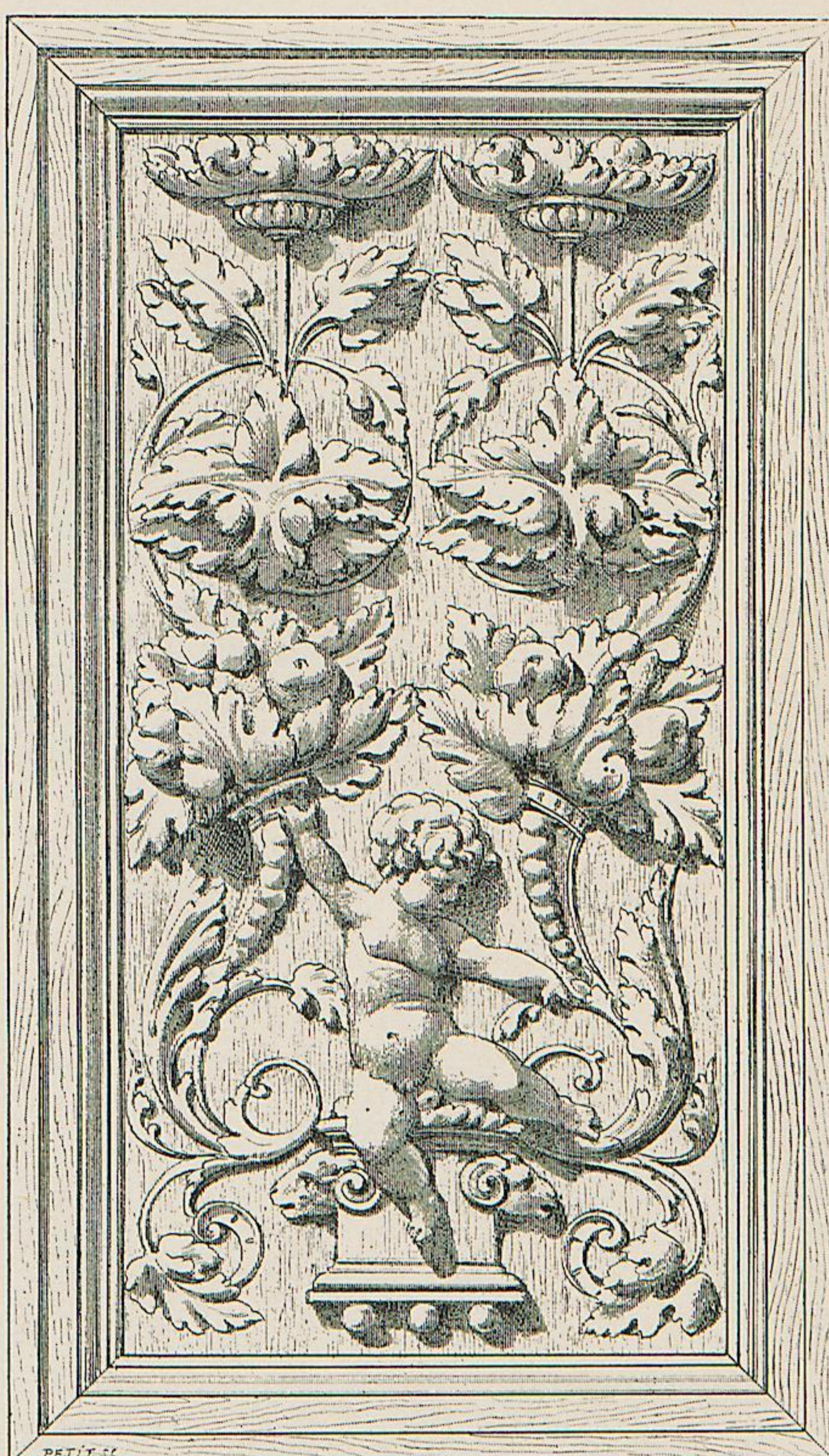
5970



5971



5972



5973

La porte monumentale, en chêne de Chimay sculpté, de la *Salle des Échevins*, à l'hôtel de ville d'Audenarde, est disposée dans la manière des « portaulx » flamands, c'est-à-dire qu'elle forme un tambour saillant avec ordonnance supérieure mouvementée. Son *plan* est un demi-hexagone d'un diamètre de deux mètres environ, dont les faces dormantes, étroites, s'inclinent vers les parois de la muraille,

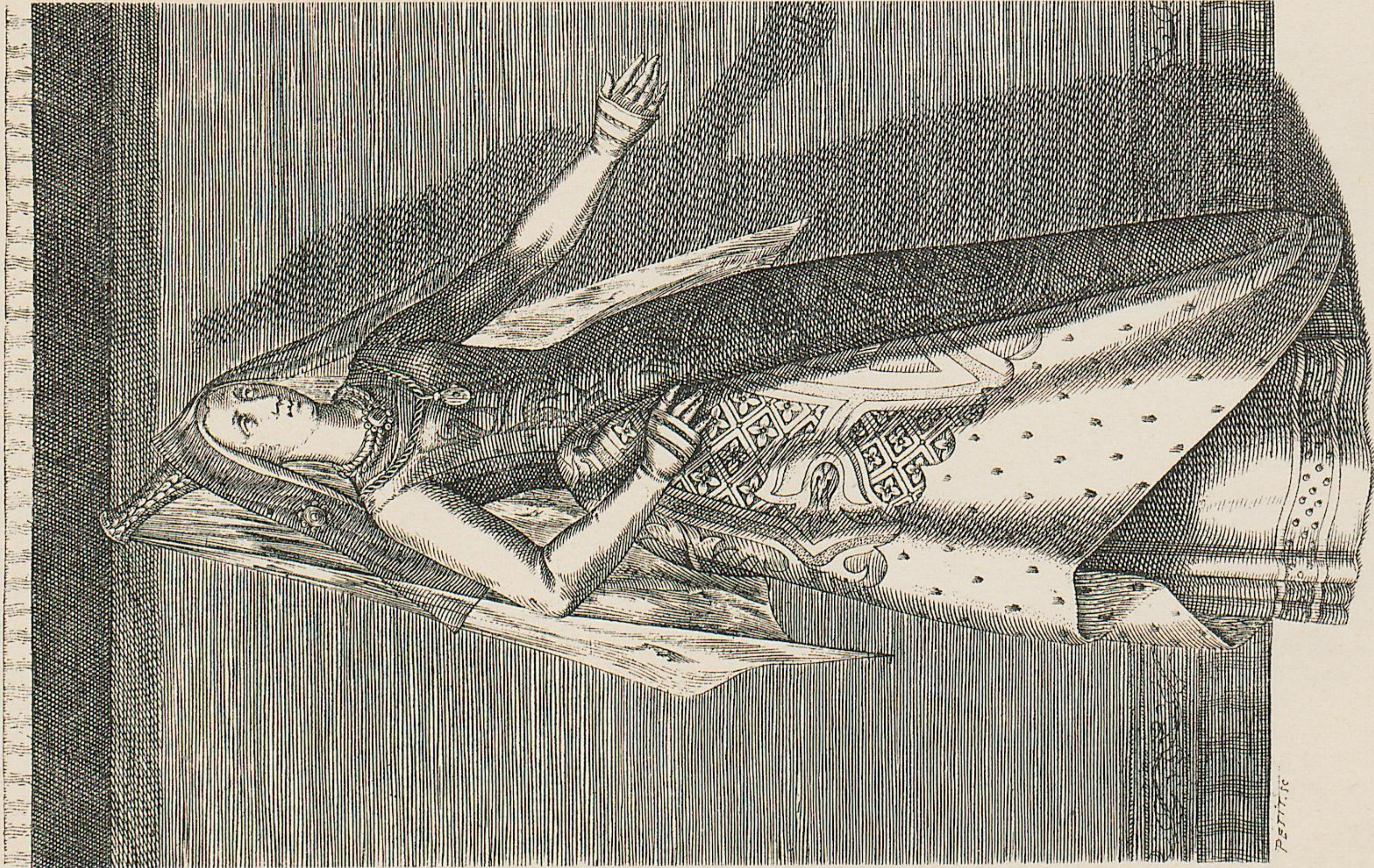
et dont le large côté, servant de porte, est encadré de colonnettes en fuseaux. Vingt-huit bas-reliefs décorent les trois faces, divisées en compartiments rectilignes : la porte en compte douze, et chacun des dormants huit. Ces panneaux, sobrement encadrés de moulures unies, sont couverts de sculptures en arabesques qui rappellent l'influence florentine (Sansovino). Dans nos quatre reproduc-

tions, les motifs centraux sont des enfants placés à diverses hauteurs et entourés de rinceaux symétriques formés de feuillages, d'oiseaux, de gaines, de chimères, etc. Ces ornements, qui étoffent des tracés de rinceaux déliés (voir p. 2670 le Tableau des *courbes usuelles*), sont traités avec des reliefs puissants, arrondis, motivés par la couleur sombre de la matière employée. (A suivre.)

2811



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE — GRAVURE FLAMANDE  
ÉCOLE D'ANVERS



32 Maria Charlesia

5982

2814

(Photographié sur les Estampes originales)

Les portraits en pied des ducs de Bourgogne ont été dessinés d'après les peintures contemporaines conservées dans les galeries princières et dans les maisons seigneuriales, à l'époque où Ph. Galle en édita la collection : ils ont donc un certain caractère d'authenticité et nous fournissent ici des indications précieuses sur les *Costumes d'apparat* de la dernière moitié du x<sup>v</sup><sup>e</sup> siècle.

Au 5982, la fille de Charles le Téméraire est revêtue d'une robe de dessus, en brocart d'or bordé d'hermine, ajustée aux manches et au corsage, et drapée dans la partie inférieure; la partie relevée fait voir la robe de dessous, en étoffe de soie unie, garnie dans le bas d'une large bande avec semis de perles. Les manches sont prolongées, à leurs extrémités, de façon à recouvrir la main jusqu'à la naissance des doigts, suivant la mode du temps. Le cou est orné de plusieurs colliers, et la coiffure est le *hennin* traditionnel, coiffure conique dans l'origine (xiv<sup>e</sup> siècle), qui se développe vers la fin du x<sup>v</sup><sup>e</sup> siècle, en forme de mitre ou de turban, pour être bientôt remplacée par le *chaperon*. Ici le hennin s'évase légèrement à son extrémité pour laisser échapper le voile de fine batiste; il est orné d'une broderie d'écaillés d'or, et sa base est recouverte par un large bandeau plat, d'une étoffe noire et transparente, qui pourrait être un crêpe noir, ajusté à l'aide d'une agrafe de perles. Dans ce cas, il faudrait reporter exactement à l'année 1477 la date de la confection du portrait original, qui serait ainsi un *portrait de fiancailles* fait à l'époque où le deuil de Marie de Bourgogne allait prendre fin.

Par une coïncidence curieuse, il nous a été donné de retrouver un autre portrait de fiancailles de cette princesse, de la même année, mais tout différent, et coiffé d'un *chaperon* de velours, brodé de marguerites blanches et orné d'une riche pendeloque à l'un de ses angles. Il avait été attribué, par erreur, à la seconde femme de Maximilien d'Autriche, et l'on peut, dans la première des Notices jointes à notre volume des *Propos de table de la Vieille Alsace* (Revendications ethnologiques), où nous avons reproduit ce très intéressant portrait, prendre connaissance des arguments irréfragables qui en commandent la restitution à Marie de Bourgogne.

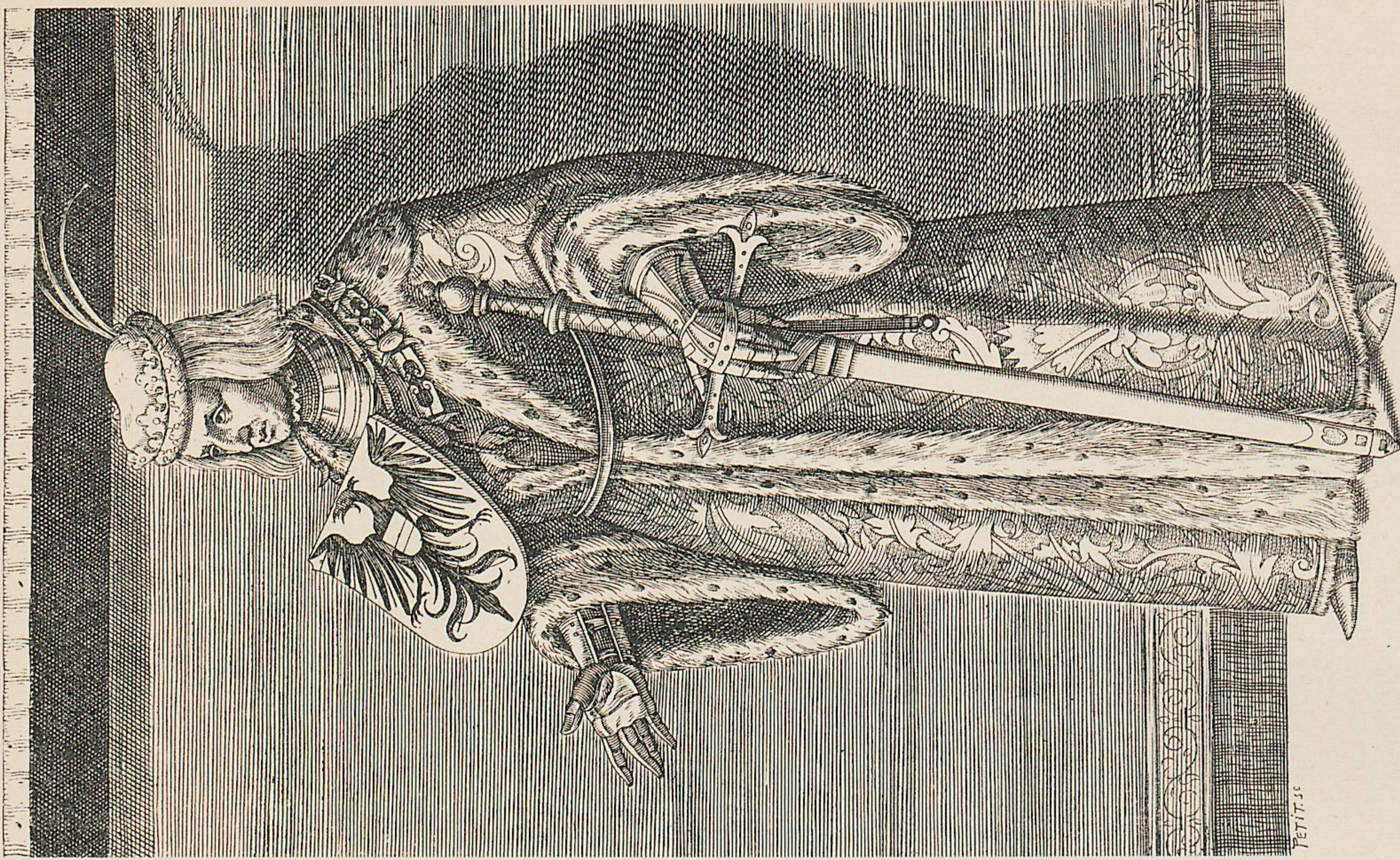
Nous terminerons en citant, à propos de cette coiffure nouvelle, quelques vers topiques d'Olivier de La Marche, historiographe de la cour des ducs de Bourgogne et conseiller de la jeune princesse : ils sont empruntés à son *Parement* ou *Triumpe des Dames d'honneur* :

« Je vis atours de diverses manières  
Porter aux Dames pour les mieulx atourner;  
L'atour devant et celui en derrière,  
Les haults bonnets, couvrechefs à bannieres,  
Les haultes cornes, pour Dames triumpier;  
Maintenant voy simples atours porter.

« Qui bien me plaist, ce sont les chaperons  
Du temps present, d'honneste contenance.  
Pour Dames sont de veloux ou satin,  
Et les Bourgeoises les ont, par difference,  
De beau drap noir ou rouge, à leur plaisance :  
Chacun estat n'est pas pareil en fin. »

—o—

PORTRAITS EN PIED DES DUCS DE BOURGOGNE  
Marie de Bourgogne et Maximilien d'Autriche  
GRAVÉS PAR PHILIPPE GALLE



33 Maximilianus Austriae

5983



(Collection Van Serckull)



Photographié sur les

Eстамpes originales

5996



5997



5998



5999



6000

On a souvent attribué au célèbre *Virgile Solis* (v. p. 401, 2<sup>e</sup> Année) les Frises de Chasse de Nic. de Bruyn, qui ne sont pas signées, et nous empruntons à notre collection particulière la pièce 5996 qui porte le monogramme V. S., et qui fait reconnaître chez le maître allemand une plus grande élégance et un dessin plus nerveux, tandis que dans les quatre pièces suivantes, le maître flamand se montre rond et mou — comparaison qui avait son utilité.

Le 5996 est une composition faite sans doute pour orner les faces contiguës d'un

coffret de marqueterie ; car un tronc d'arbre (placé sur l'angle du coffret) divise le sujet en deux parties bien distinctes : une *chasse au lièvre* aux chiens courants, avec cavalier au second plan portant un faucon sur son poing ; et une *chasse au cerf* où les veneurs sont armés d'épieux.

Le 5997 (N. de Bruyn) est une *chasse à l'ours*. Les chasseurs sont coiffés de bonnets feutrés et armés de sabres, d'épieux et de massues. Équipement analogue pour le 5998, *chasse au sanglier*. Le 5999 est une *chasse à l'auerochs* (taureau sau-

vage), qui abondait encore au XIV<sup>e</sup> siècle dans les grandes forêts (Ardennes, Thuringe, Lithuanie, etc.), et qui aujourd'hui a presque complètement disparu de l'Europe. Comme le fait voir la gravure, le droit de frapper l'animal était réservé aux seigneurs : richement vêtus, ils sont armés de carabines. Enfin au n° 6000, c'est une *chasse à l'atruche*, où les chasseurs, coiffés de turbans, sont à cheval et armés de fourches : ils sont accompagnés de chiens courants. — On trouvera les cinq premières planches de cette série à la p. 2638, 25<sup>e</sup> Année.



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE — CÉRAMIQUE FLAMANDE

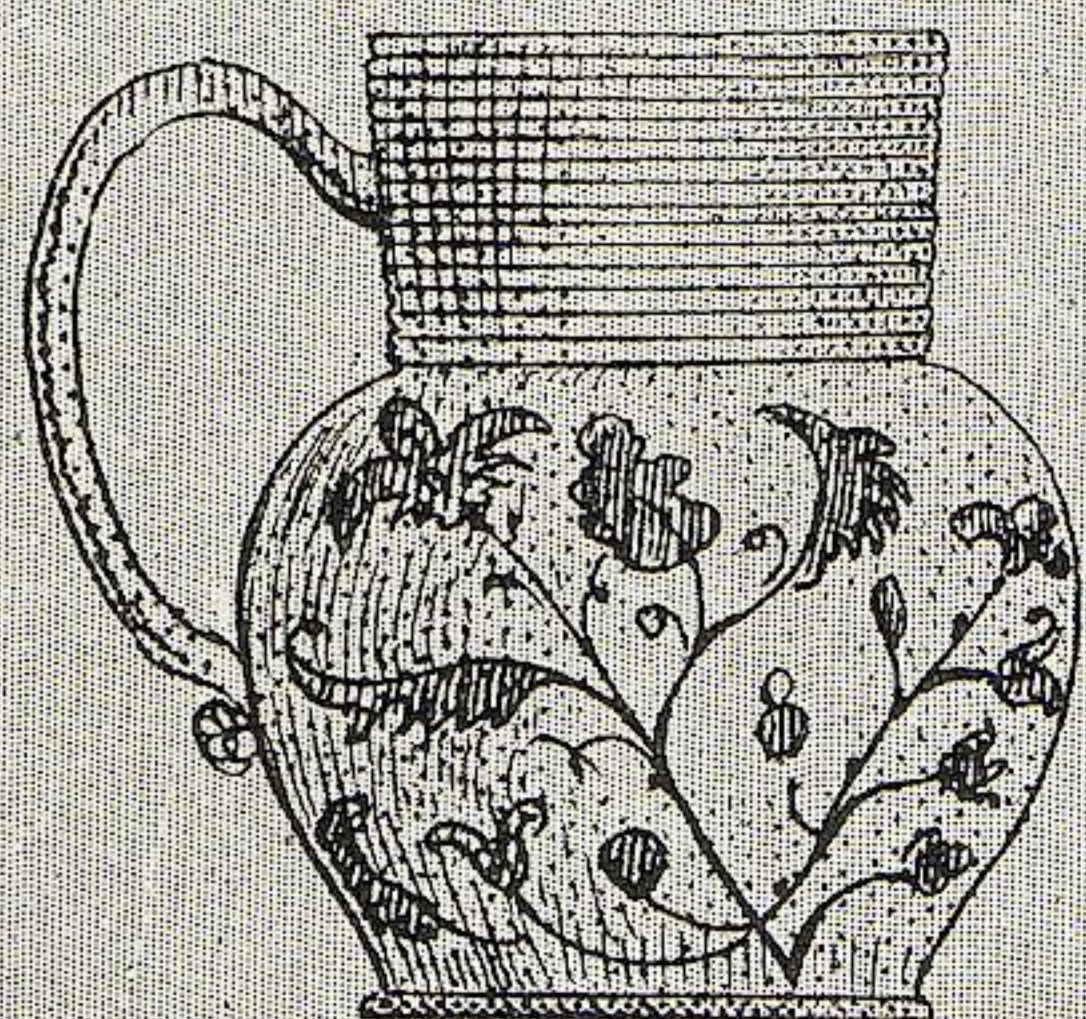
Ancienne collection d'Huyvetter

## FORMES COMPARÉES

DES GRÈS FLAMANDS (N° 1)

Photographié sur les croquis

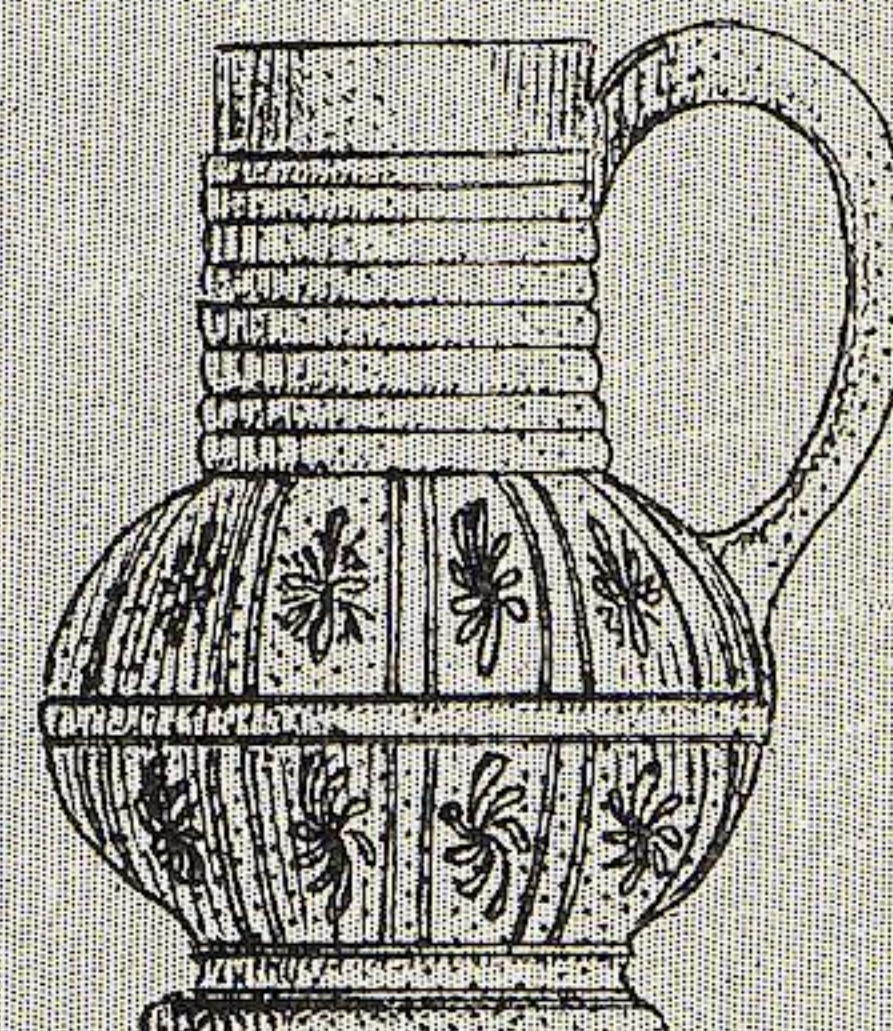
de Ch. Onghena de Gand



6185



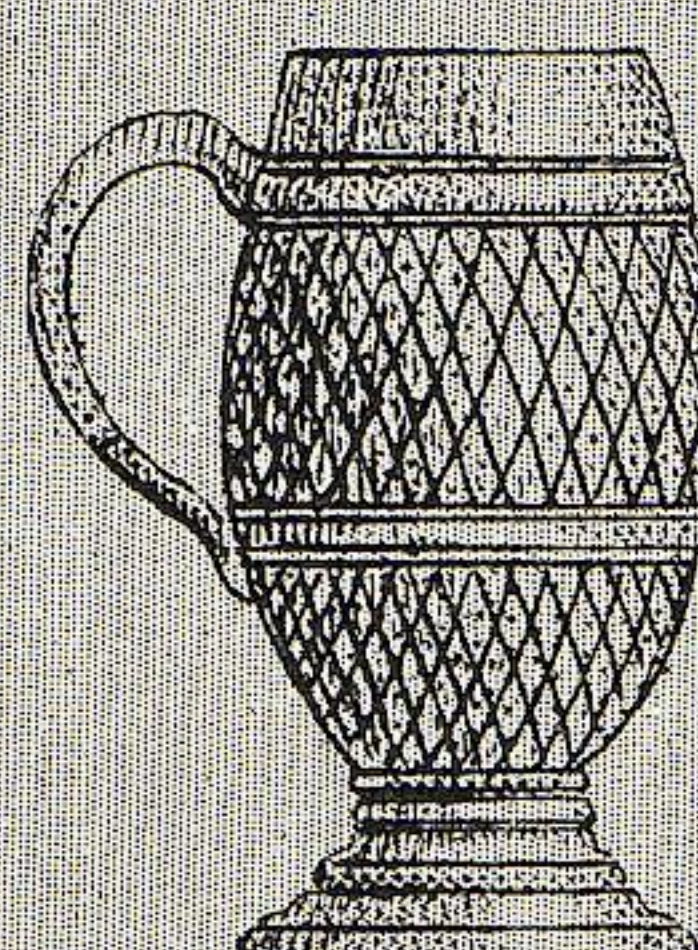
6186



6187



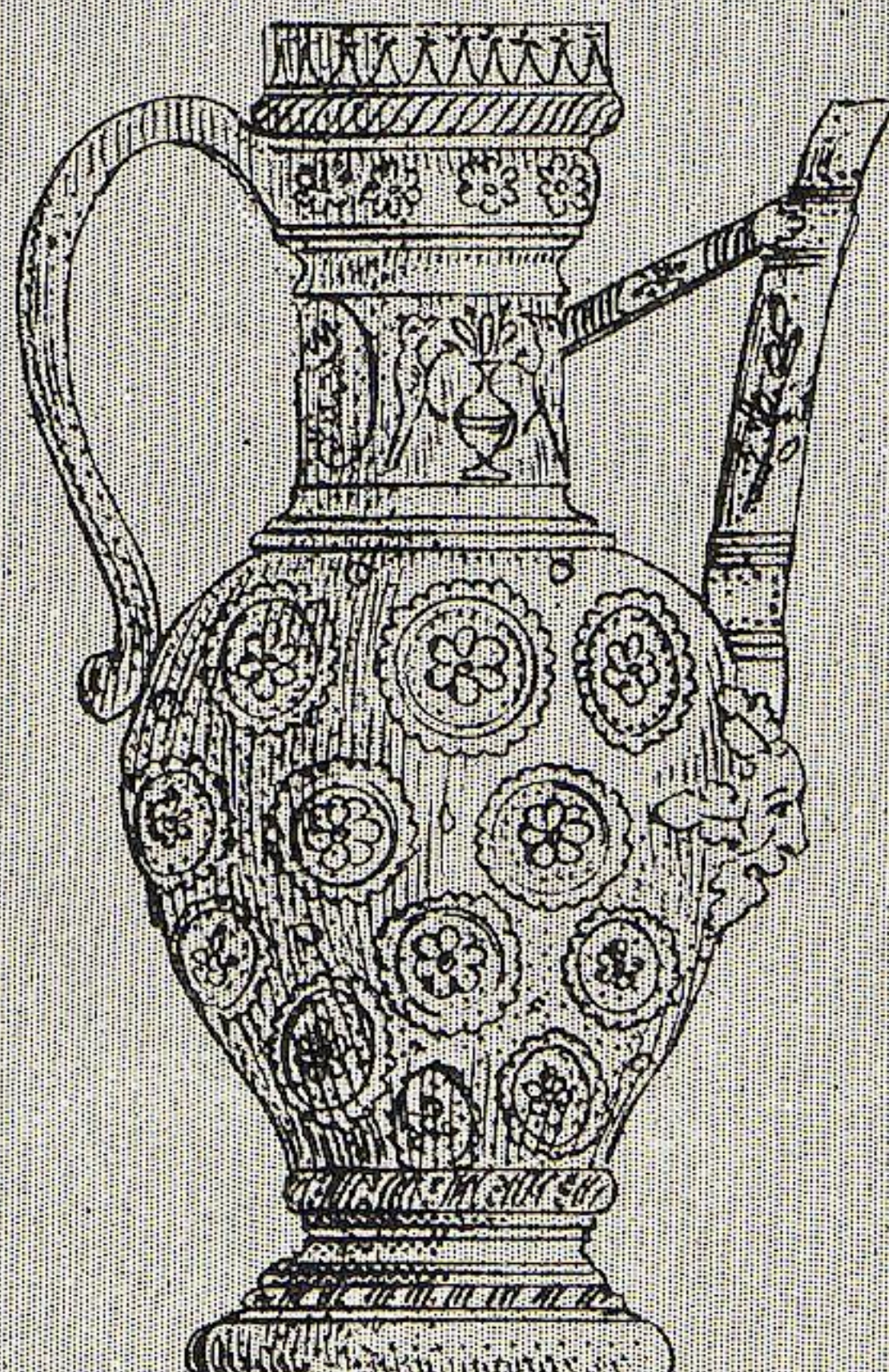
6188



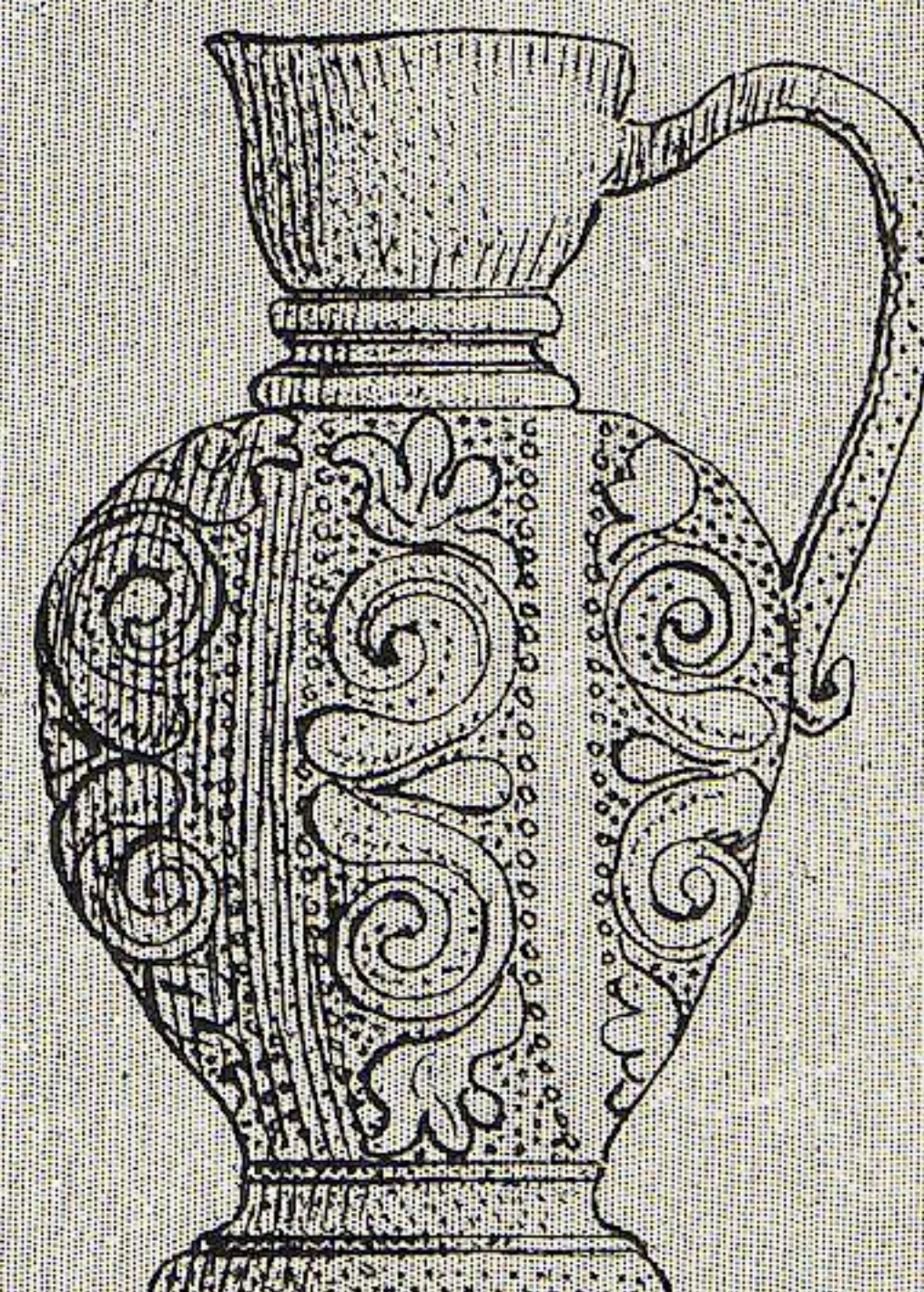
6189



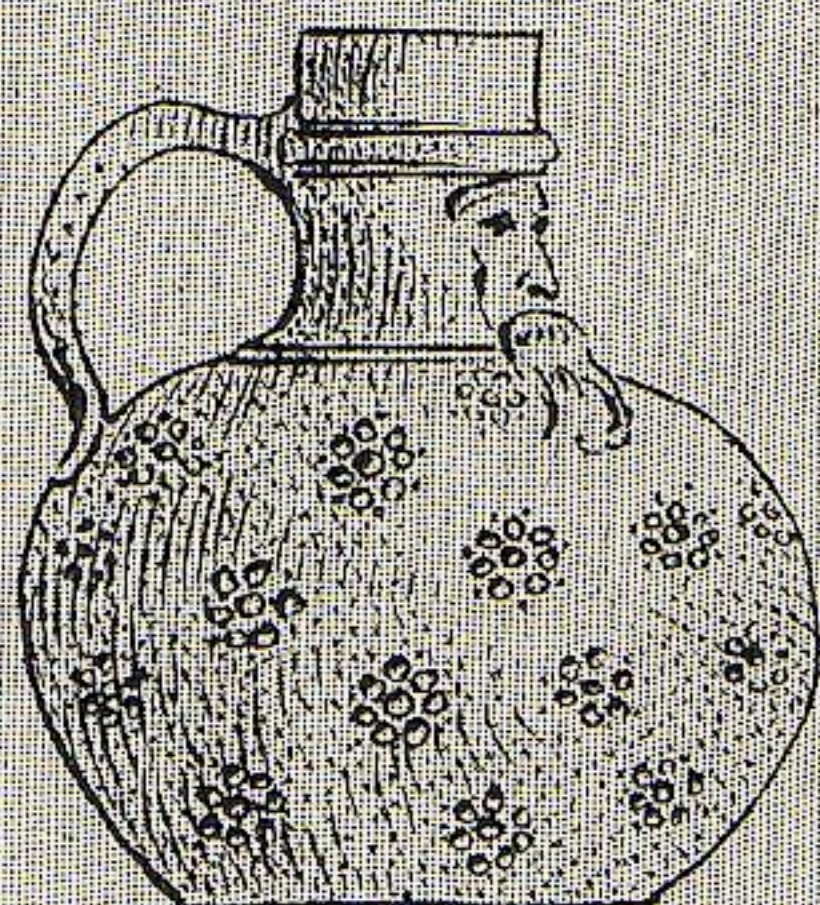
6190



6191



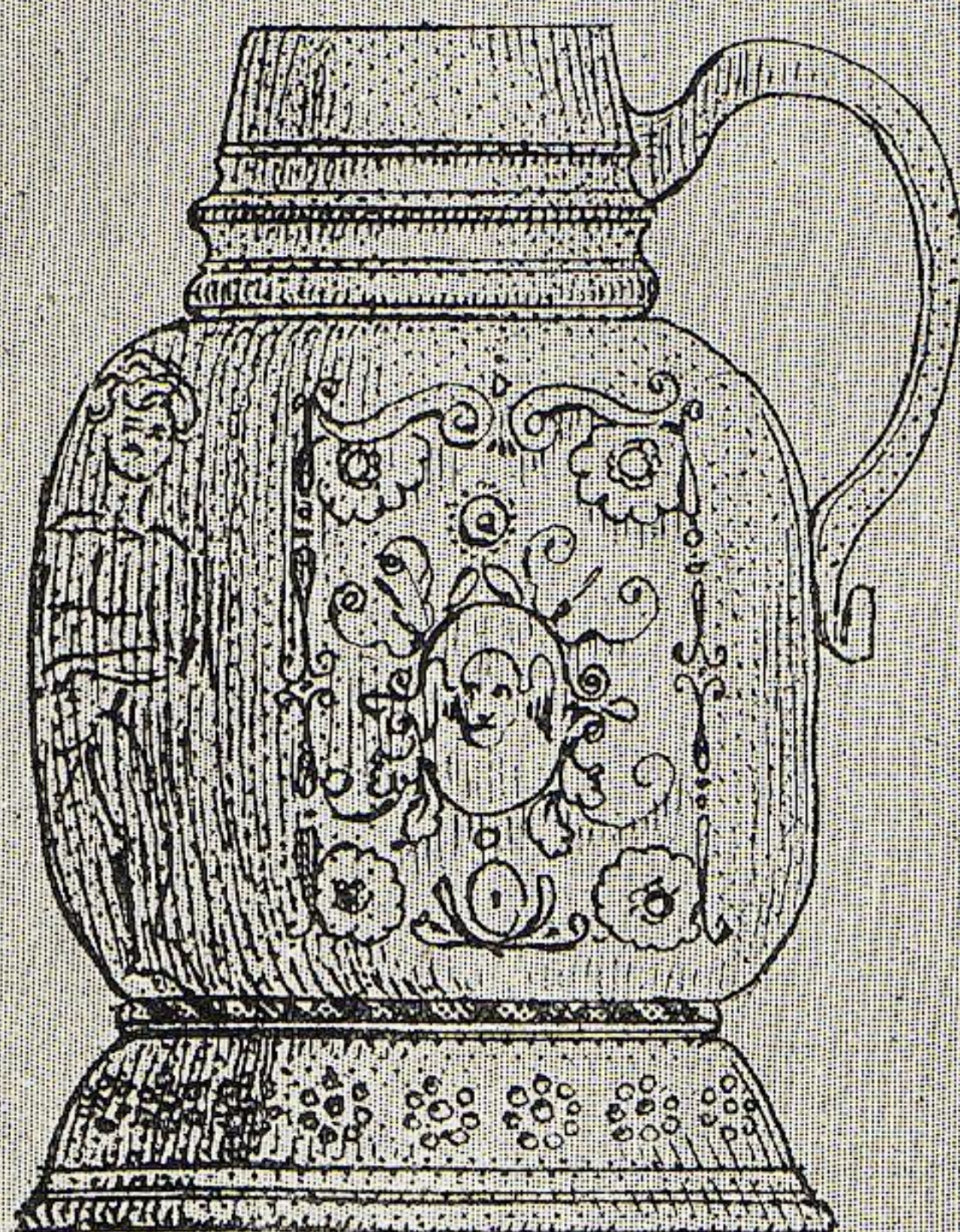
6192



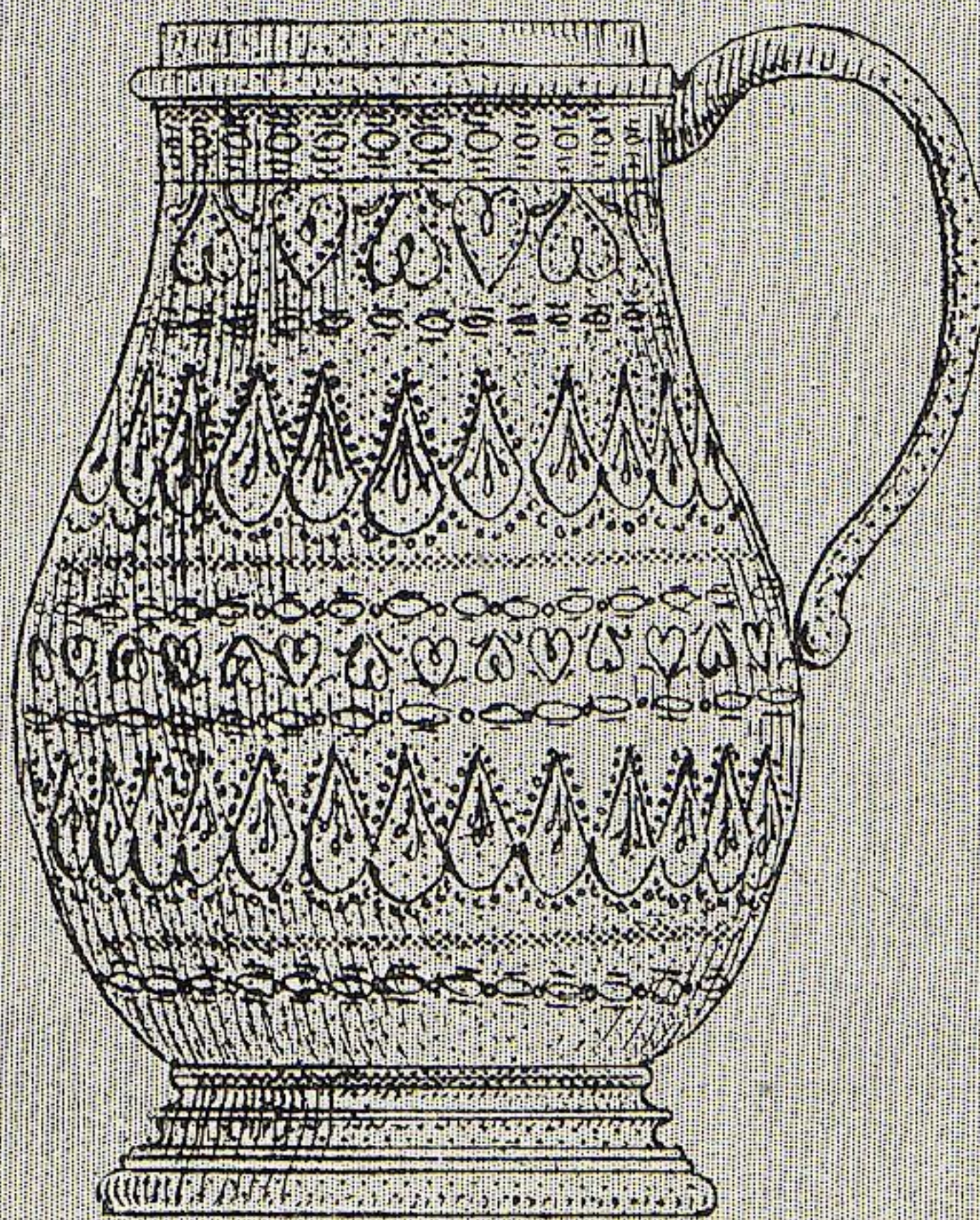
6193



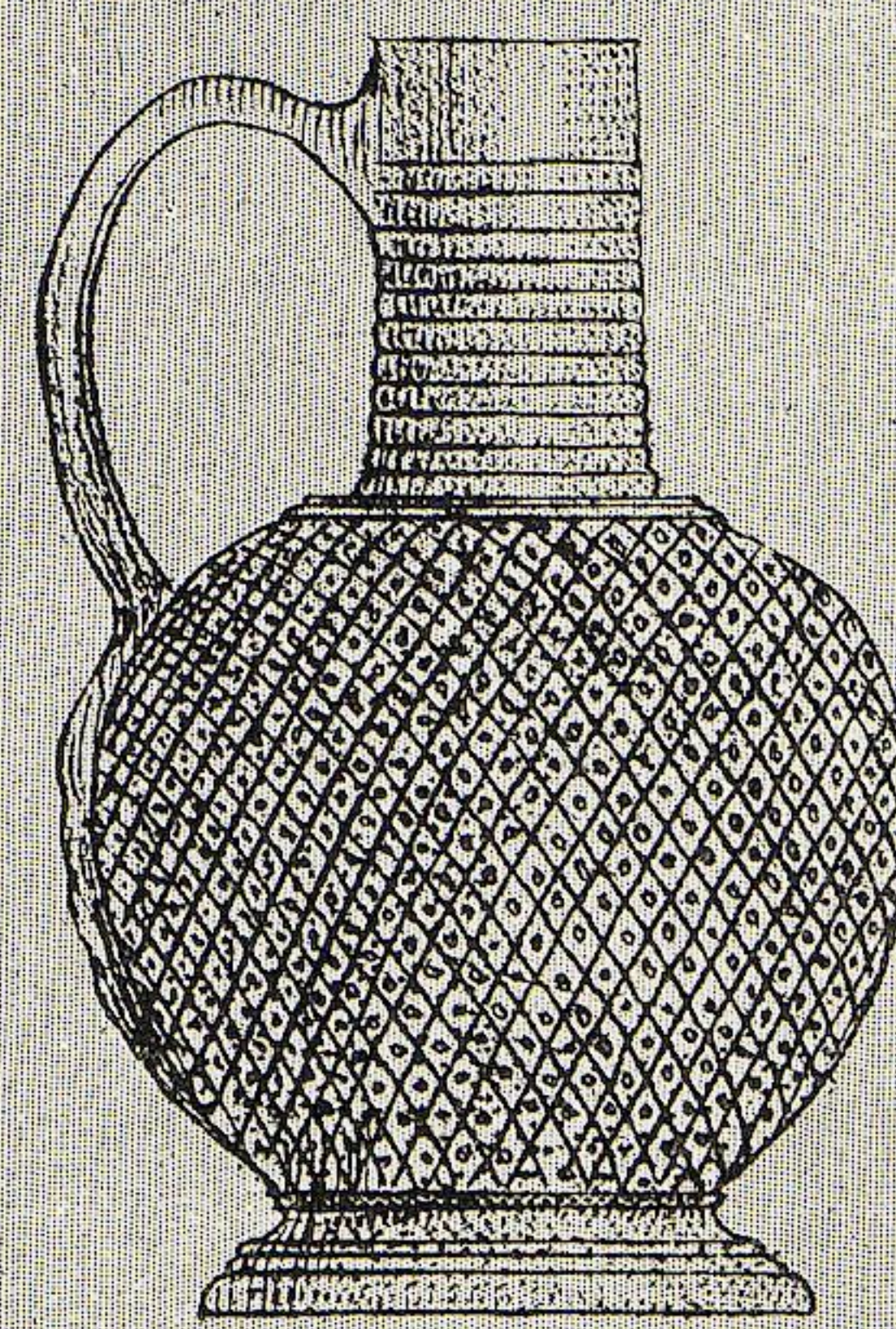
6194



6195



6196



6197

Ces treize croquis font partie d'une suite de cent quatre pièces Grès cérames, dessinées en 1826 par le graveur Onghena, dans le riche cabinet d'antiquités formé dès 1808 par un amateur belge, M. d'Huyvetter, de Gand. La ma-

jeure partie de ces vases, qui servaient aux usages ordinaires, sont d'origine flamande. Ils se distinguent par la variété des formes et des décors. D'après les indications de notre *Classification des formes des Vases*, le lecteur les

rattachera facilement aux divers types signalés. Les décors consistent en quadrillages, semis, bandes, godrons, rinceaux, éléments floraux, mascarons, etc., disposés suivant les principes résumés dans notre *Alphabet des Formes*.



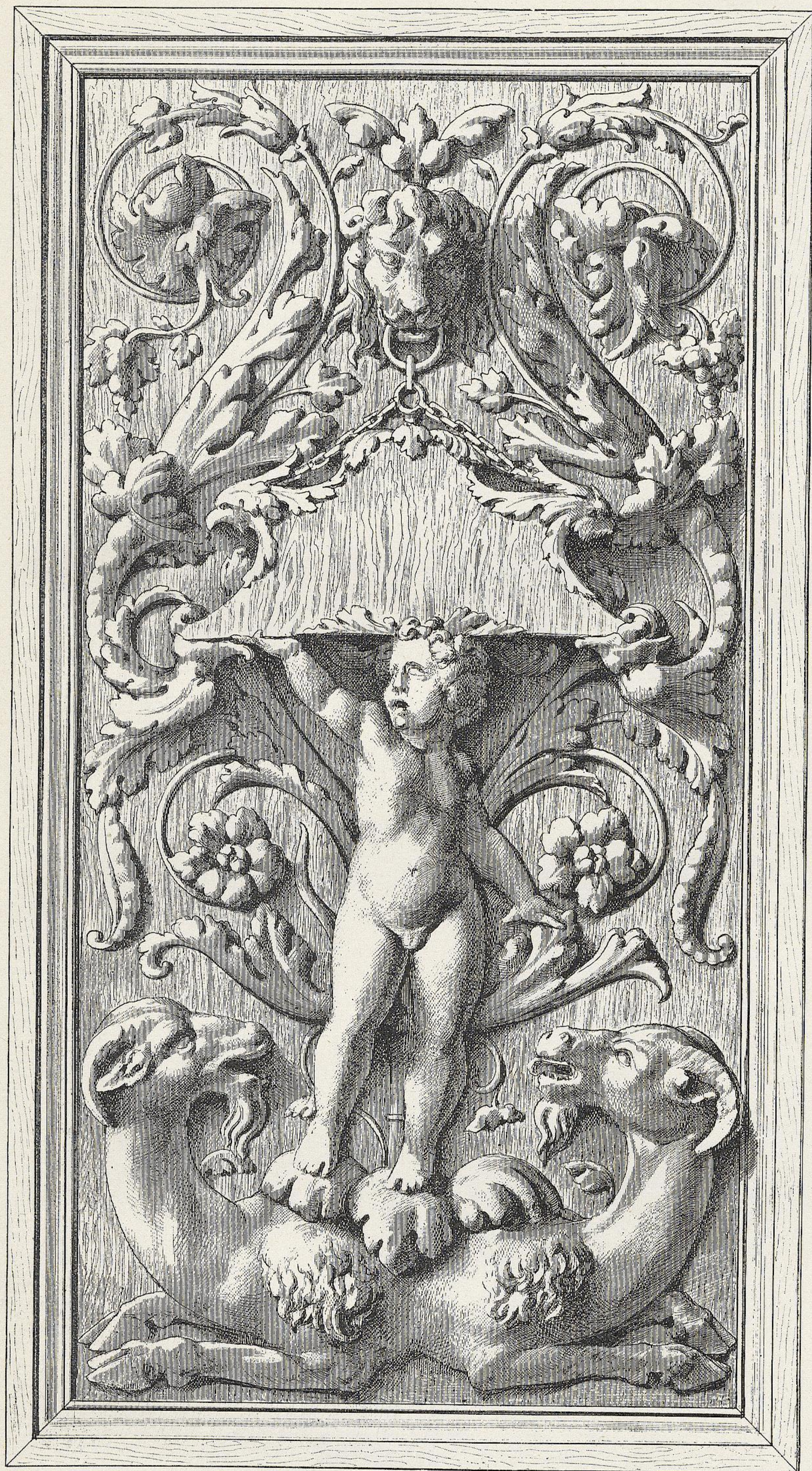
XVI<sup>e</sup> SIÈCLE — ÉBÉNISTERIE FLAMANDE

## PANNEAUX ARABESQUES

## Chêne sculpté

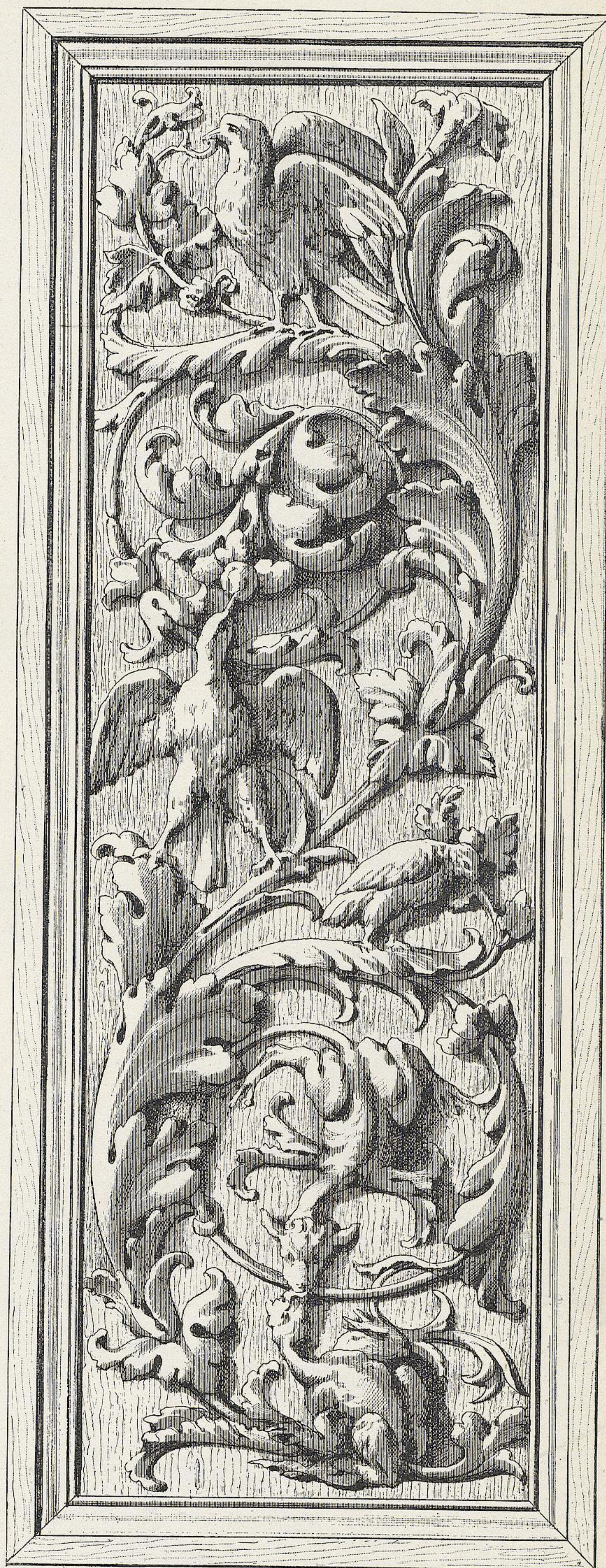
PAR VAN DER SCHELDEN (N° 2)

A l'Hôtel de Ville d'Audenarde



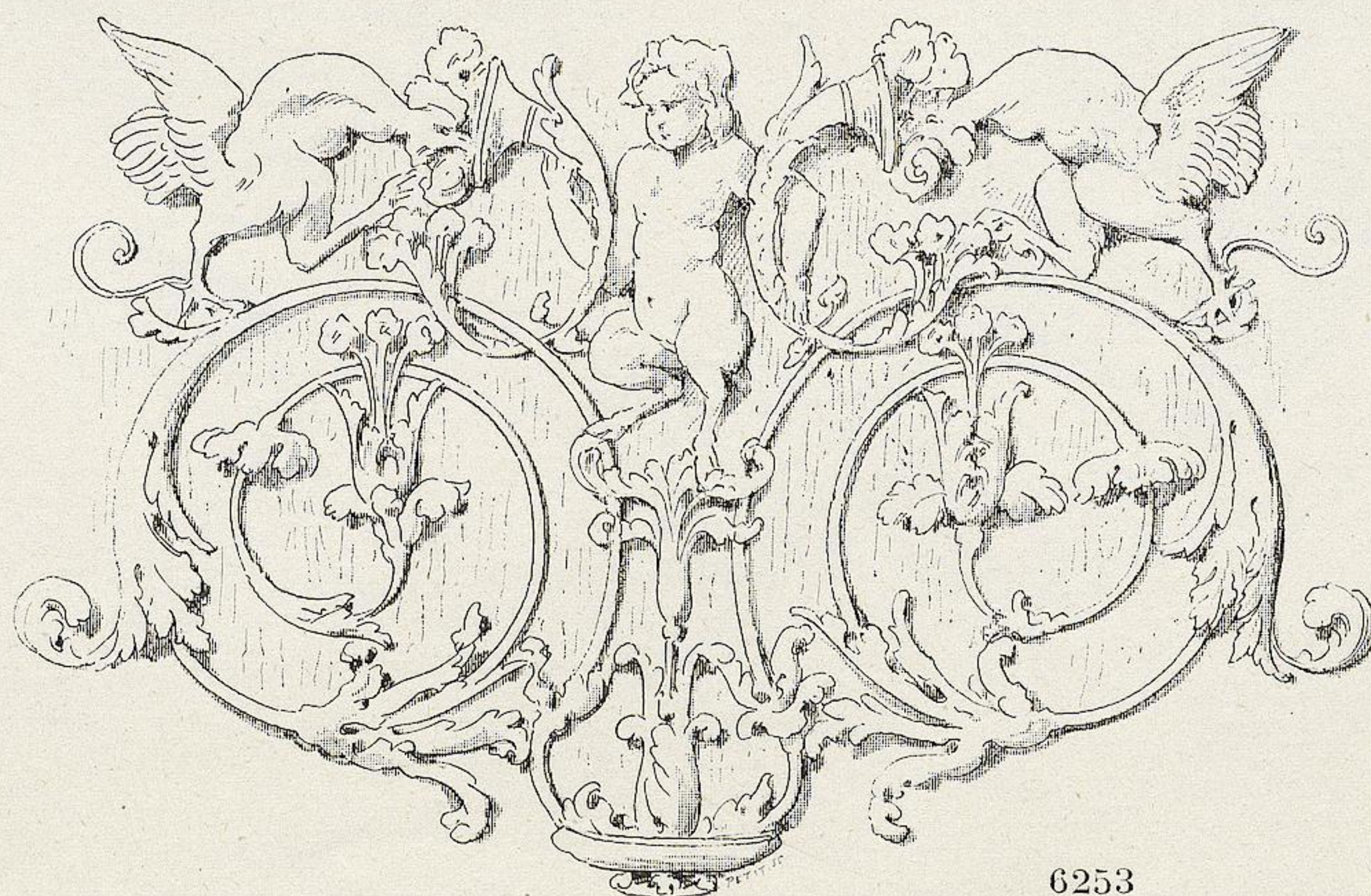
6251

Ces sculptures forment la continuation de la série commencée à la page 2811, où nous avons fait ressortir le rôle important que joue, dans la composition des Arabesques, la position des motifs principaux sur l'axe de symétrie qui règle la disposition des rinceaux de feuillages accessoires. C'est ainsi qu'en analysant le n° 6251, on trouve que la hauteur du panneau est divisée en cinq parties égales, et que la figure d'enfant s'appuyant sur les deux béliers accouplés qui remplissent la 1<sup>re</sup> division du bas, occupe les 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> parties. Le haut (deux parties) est un motif formé par une tablette terminée sur sa rive supérieure par une accolade feuillue, attachée à un mufle de lion qu'ac-



TOMASZKIEWICZ.

6252



6253

compagnent deux courbes en S symétriques, étoffées de feuilles d'acanthé.

Le 6252 est un panneau d'accompagnement composé d'un trait de serpentine à deux terminaisons en spirales, formant rinceau. La volute du bas (naissance du rinceau) est étoffée de deux guivres : les remplissages entre les feuillages sont des oiseaux picorant des graines qui terminent les culots des volutes.

La disposition du 6253 est celle d'un balustre dont les contours se développent en spirales fleuries d'acanthés, agrafées dans le haut par un faune enfant, tenant deux cornes d'abondance où deux coqs affamés viennent chercher leur nourriture.

2893



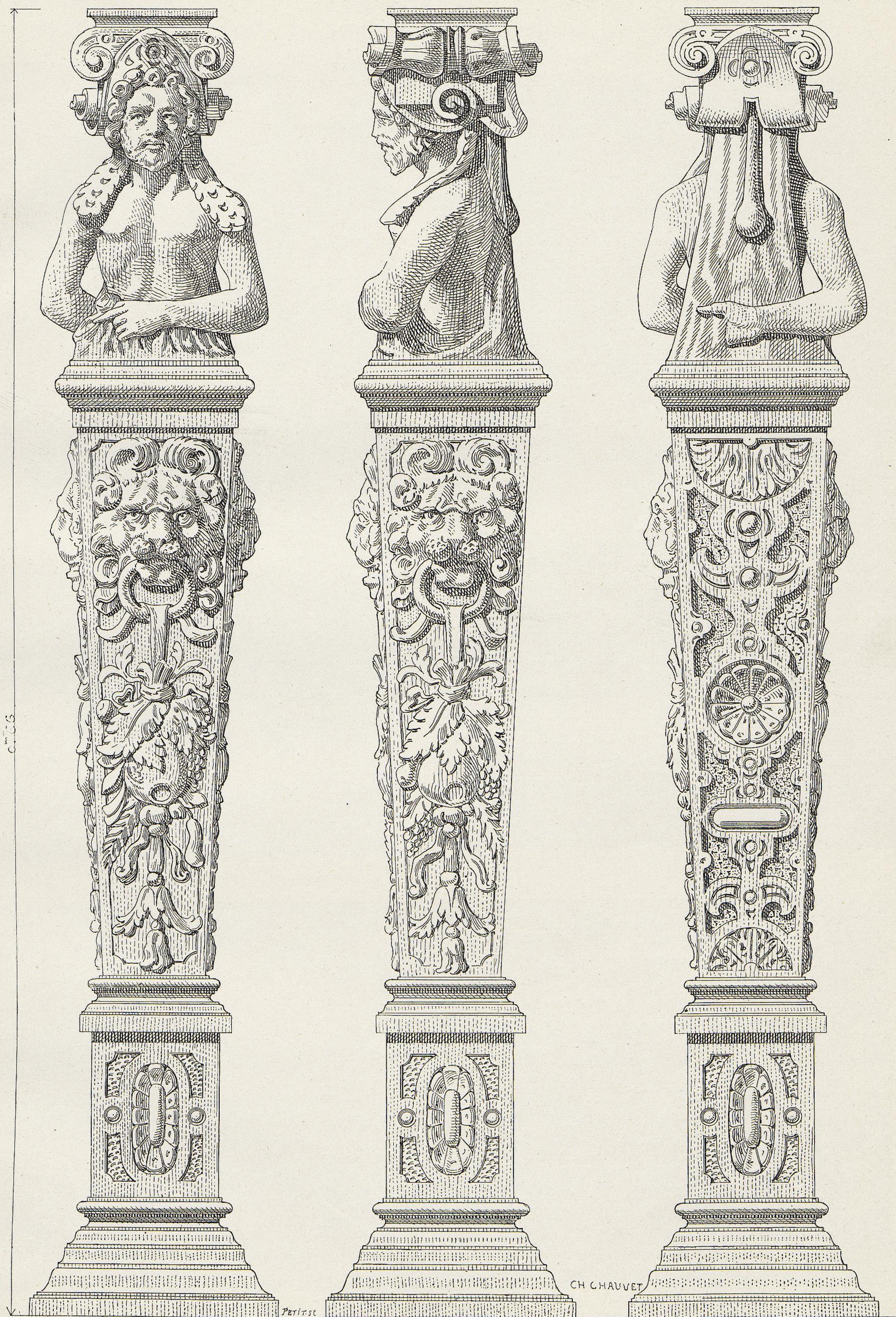
XVI<sup>e</sup> SIÈCLE — SCULPTURE FLAMANDE

ÉCOLE DE MALINES

Collection Ch. Albert, décorateur à Bruxelles.

## MONTANT D'UNE CRÉDENCE

Terme, Bois sculpté



6272

Dans le mobilier de la Renaissance, les *montants* (colonnes et pilastres), libres, ou encastrés dans l'intervalle des panneaux, ont souvent reçu les formes plus vivantes des *Termes à l'antique*, composées d'un buste coiffé d'une happeau, reposant sur une gaine carrée, ornée, s'amincis-

sant vers le bas (pyramide renversée) et munie d'un socle ou piédestal. L'école d'Anvers a souvent donné des proportions exagérées aux moulures et détails : le Terme que voici se recommande par la disposition originale du chapiteau ionique se développant d'un corps carré avec dia-

dème sur la face, terminé en volutes sur les côtés. Il y a trois faces semblables, à mufles de lions avec chutes : celle de derrière est à simples compartiments dérivés des intersections du cercle et de la ligne droite. Le piédestal est un panneau rectangulaire avec ovale inscrit.

2898



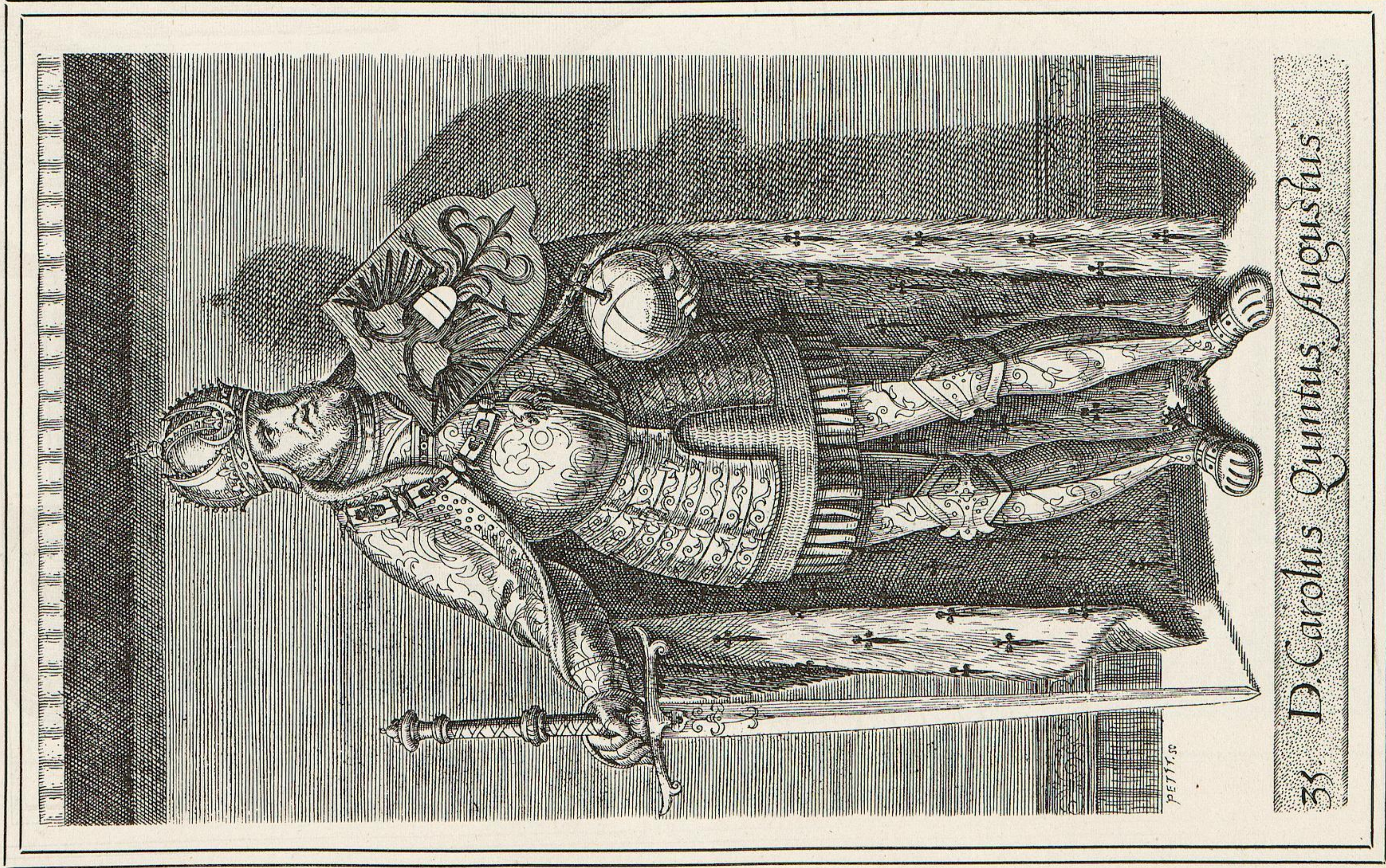
Tiré de la *Chronique de Flandre*



Les deux personnages sont représentés couverts de leur armure complète et de tous leurs ornements. Leurs écus avec leurs émaux sont suspendus à leur épaule gauche, et de la main droite ils tiennent tous deux le glaive de justice (à deux mains). Tous deux portent le collier de la Toison d'Or. L'empereur est coiffé de la couronne impériale ornée d'un croissant en commémoration de la guerre des Turcs (Soliman II en personne assiégea Vienne en 1632). L'armure est espagnole et couverte d'ornements damasquinés; sous la cotte de mailles apparaît un lambrequin à la romaine. Le manteau, tout en brocard d'or, affecte également la forme du pallium antique : il est entièrement doublé d'hermine.

Semblablement, dans le portrait de Philippe II d'Autriche, l'armure qui paraît de fabrication allemande, du genre de celles dites *maximiliennes*, n'a d'autres ornements que des cannelures droites et obliques. Le manteau a la forme d'une pelisse à large collet d'hermine avec larges parements tombants. Les manches, longues et bouffantes, sont échancrées à leurs extrémités, ainsi qu'à moitié longueur : tout le vêtement est entièrement doublé d'hermine.

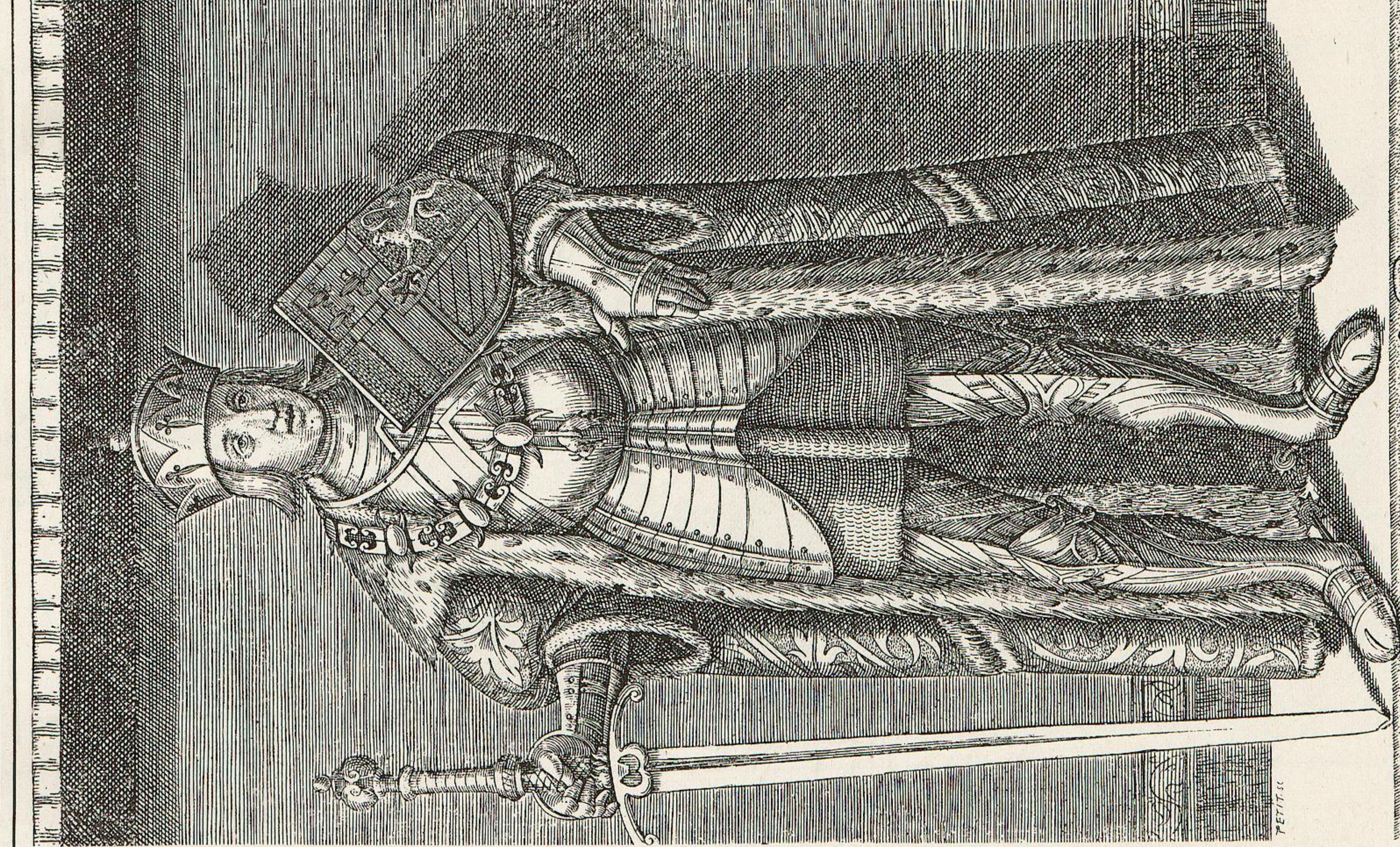
On sait qu'à l'occasion de son voyage dans les Pays-Bas, Charles-Quint se fit accompagner de son fils pour le présenter comme roi d'Espagne à ses fidèles Flamands. Ce fut l'occasion d'une fête magnifique à laquelle contribuèrent les commerçants étrangers (Lombards, Génois, Espagnols, etc.) qui avaient établi leurs comptoirs à Anvers. Cette fête, qui coûta plus de 300,000 écus, fut rehaussée par de nombreux arcs de triomphe élevés sous la conduite de Pierre van Aelst, et remplis de personnages composant des tableaux vivants. Elle est parvenue dans tous ses détails jusqu'à nous, sous la forme d'un volume petit in-folio, richement illustré des dessins de P. van Aelst, très rare, et connu sous le nom de *Triumphe d'Anvers* (1550).



6398

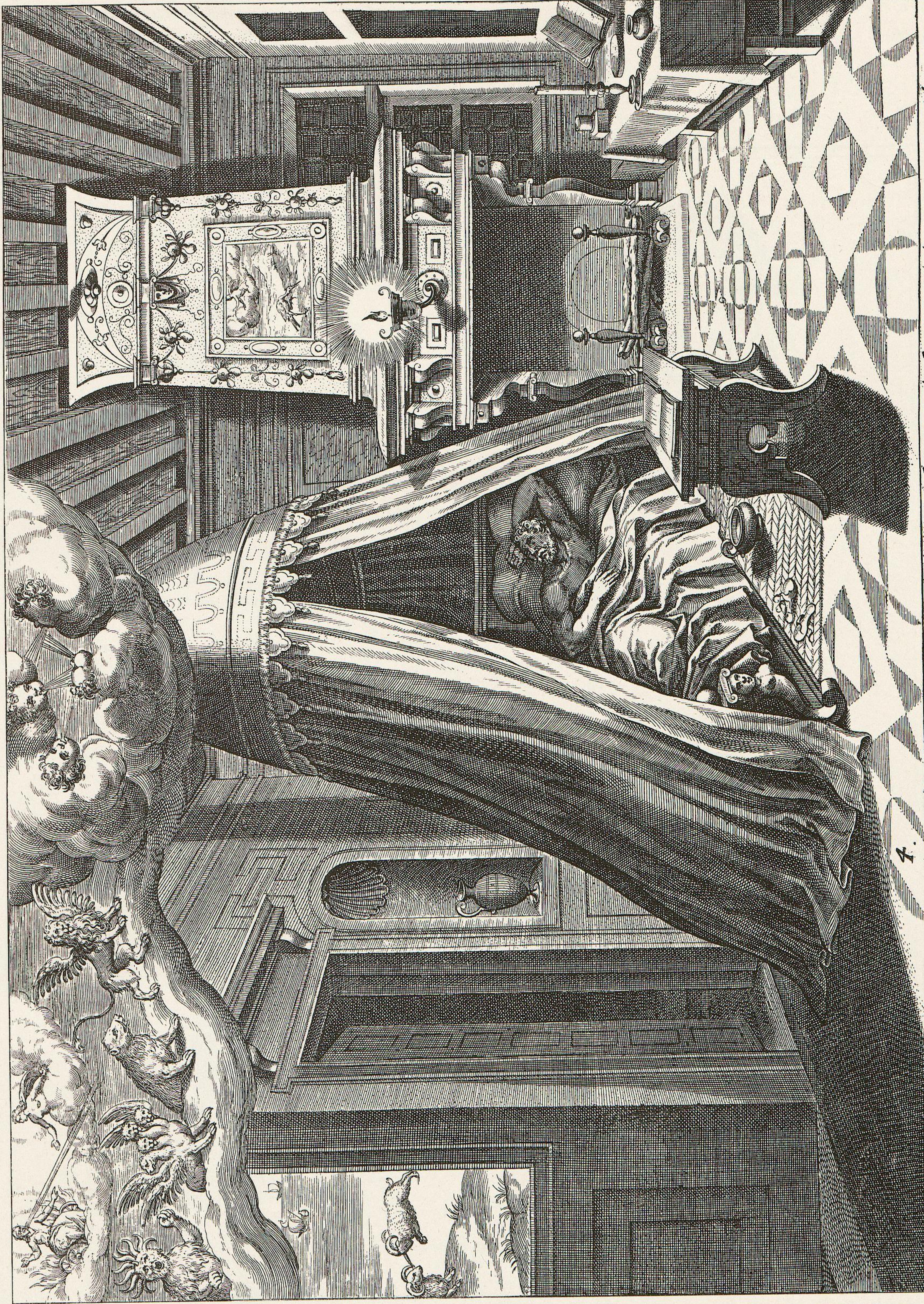
2953

29<sup>e</sup> ANNÉE. — N° 5. — 15 MARS 1890.



6399





Quatuor ex somno prædicit regna futuri seculi, Et illorum fata virosque notat Daniel. 7. Perisop

6408

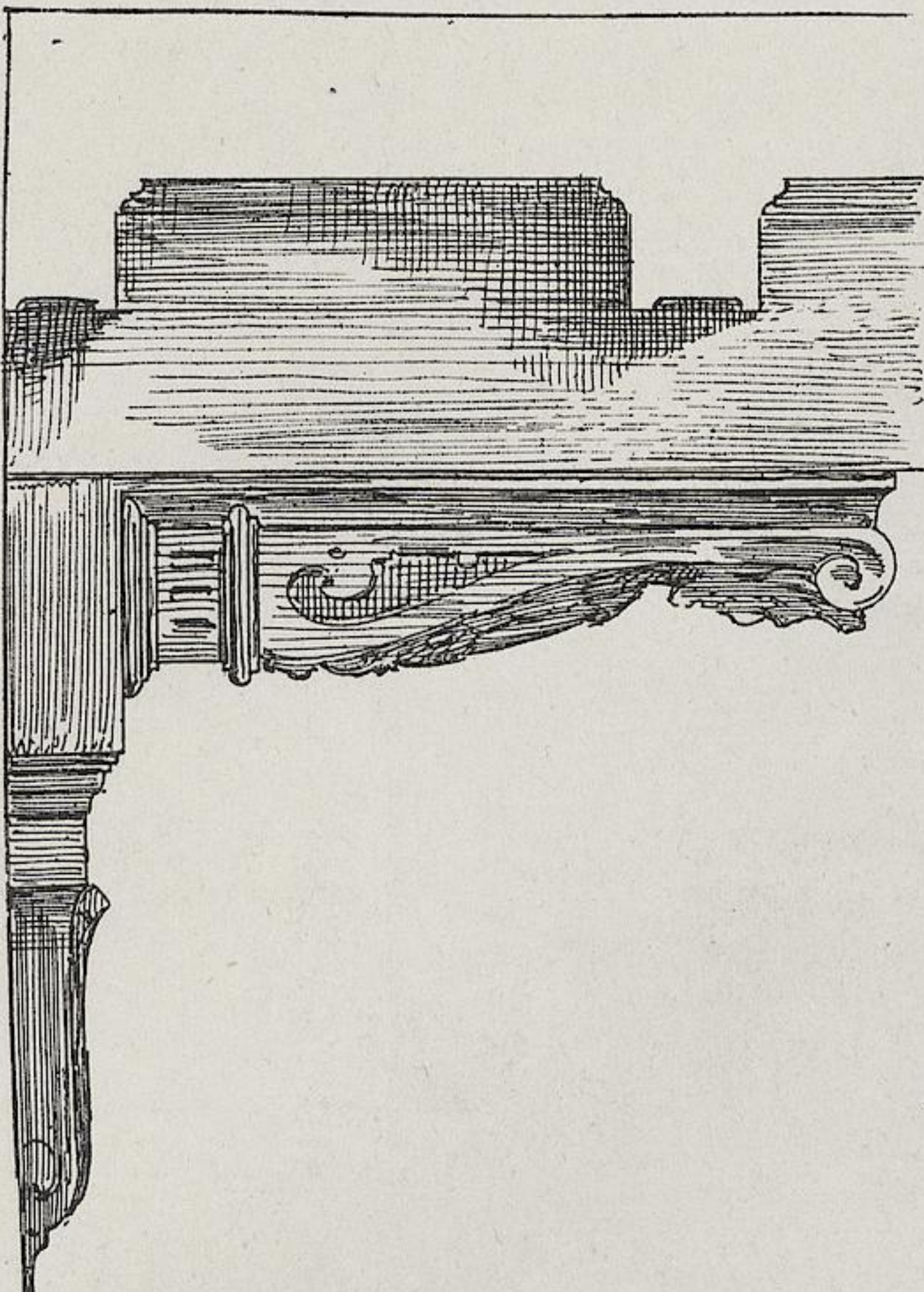
Dès les premiers temps de l'imprimerie, l'imagerie religieuse fut une des branches les plus importantes du commerce des Flamands. Les artistes de l'école des Van Eyck, non contents d'envoyer leurs triptyques (tableaux à trois volets) aux églises et chapelles des châteaux de tout le nord de l'Europe, étaient en outre constitués en associations pour faire graver sur bois et imprimer soit en feuilles volantes, soit par séries, des images de sainteté qu'ils composaient et qui, à cette époque, offraient un débit considérable. Cette industrie se transforma quand la gravure au burin vint remplacer la *taille de bois*, et au xvi<sup>e</sup> siècle les Stradanus, les Martin de Vos, les Heemskerck et autres la portèrent à son point culminant en composant des suites entières qu'ils publièrent par cahiers.

C'est à l'une de ces suites que nous empruntons l'estampe que voici. Les artistes, à cette époque, ne se piquaient pas de science archéologique, et représentaient leurs scènes bibliques avec les costumes, armes, meubles et autres accessoires dans le style de leur époque. C'est ce qui nous a valu ce curieux intérieur flamand de l'an 1570 environ. Le lit est à baldaquin en forme de tente ronde, à coupole ornée de lambrequins. Le meuble, à haut dossier, est orné à son pied de consoles en forme de sirènes. Au fond, munie de ses chenets, la cheminée à consoles est formée d'un cadre historié, entouré de guirlandes de fruits et couronné d'une voussure qui se relie avec le plancher haut, à solives apparentes. Scellée dans la ceinture de la cheminée, une lampe en cuivre projette sa vive lumière sur tous les objets, parmi lesquels on remarque un chandelier et une table de forme originale à faces échancrées réunies par des traverses. Le sol est recouvert d'un carrelage en marbre d'un bon dessin.



XVI<sup>e</sup> SIECLE — RENAISSANCE FLAMANDE  
SCULPTURE

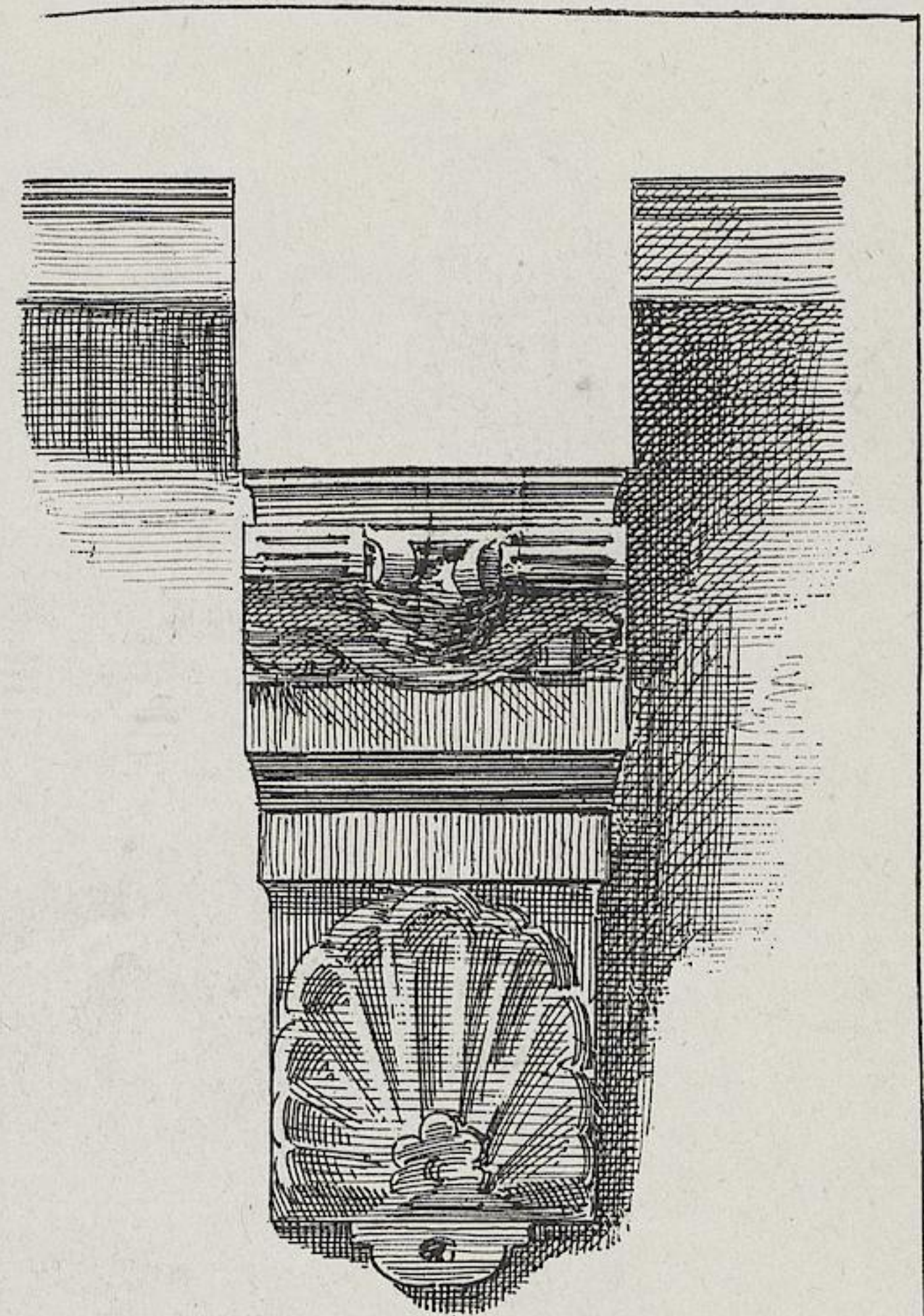
CORBEAUX  
BOIS SCULPTÉ



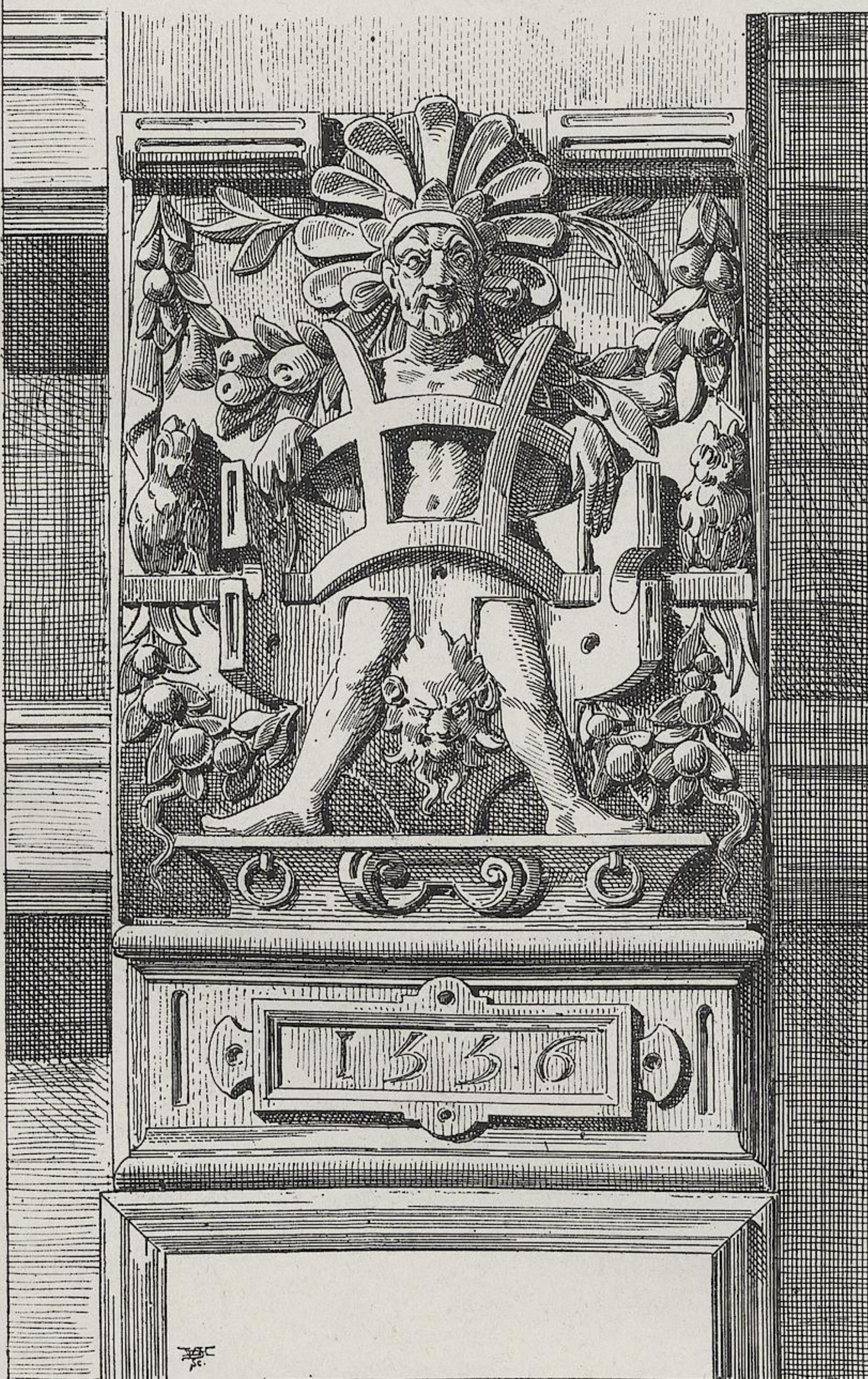
6950



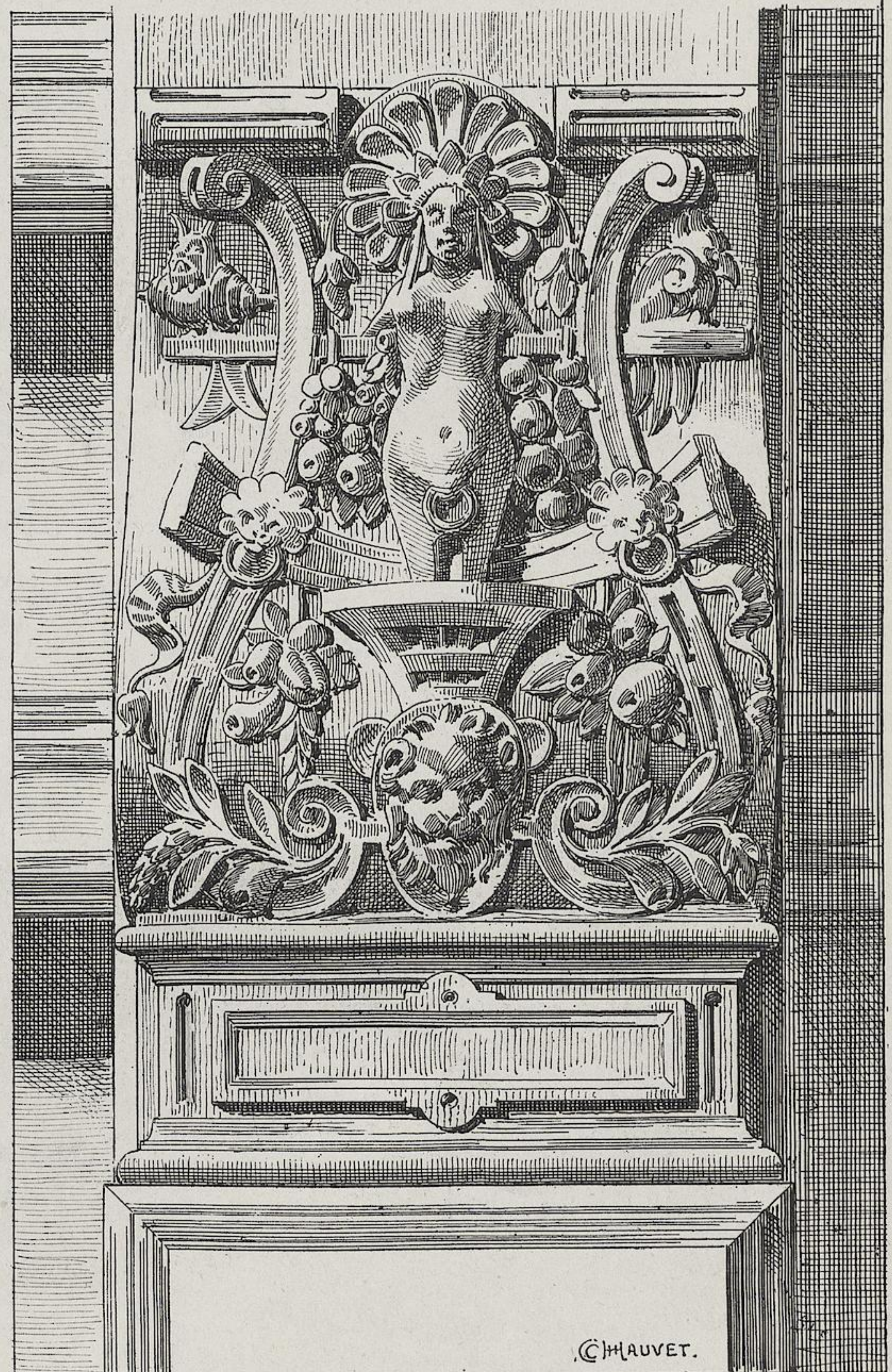
6949



6951



6952



6953

Ces sculptures décoraient l'ancien hôtel de Moelnaere Van Dale, construit en 1544, plus tard refuge de l'Abbaye de Tongerlo, aujourd'hui, enfin, Athénée ou Lycée royal

d'Anvers. Elles ne peuvent, d'après la date qu'elles portent (1556), être l'œuvre de Pierre Coeck d'Alost, qui mourut en 1550; mais elles sont certainement inspirées

de lui et présentent bien le caractère d'une foule de compositions exécutées, d'après les dessins de ce maître, par les artistes de l'École d'Anvers.

3156



XVI<sup>e</sup> SIECLE — ART FLAMAND

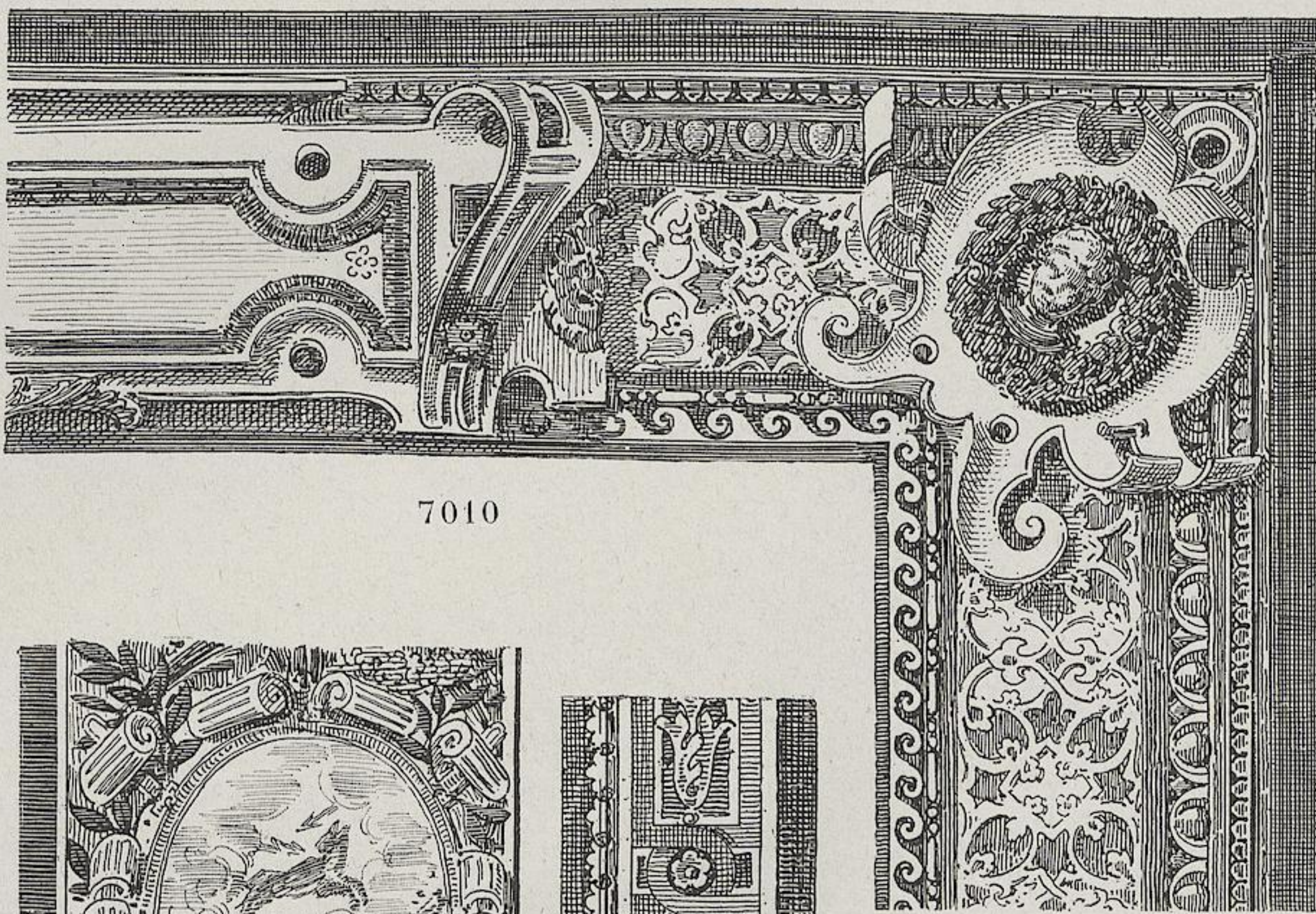
TENTURES

TAPISSERIES

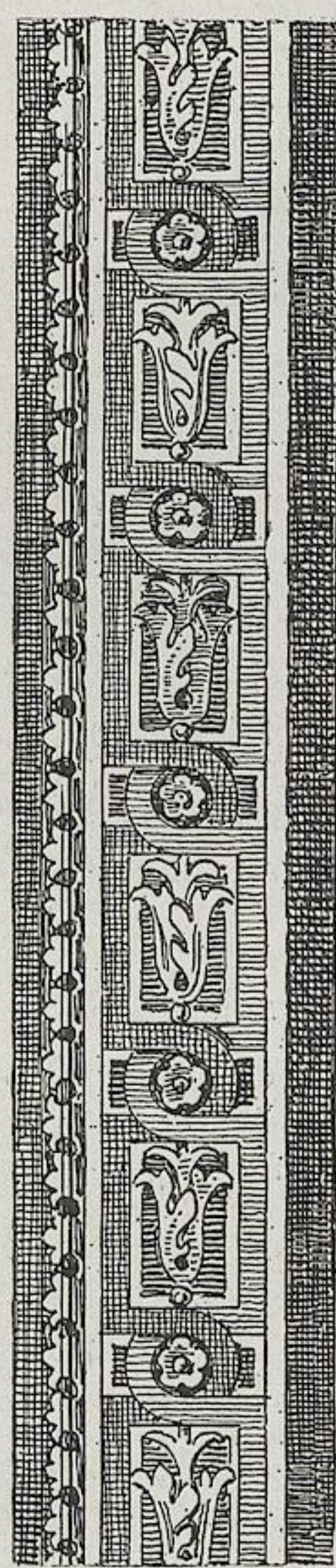
BORDURE ET ANGLE

*Aux Gobelins à Paris et au Palais Royal de Madrid*

7009



7010



7011



CH-CHAUVEY.

Le n° 7009 est la reproduction d'un dessin relevé à la Manufacture des Gobelins, à Paris; les autres motifs sont

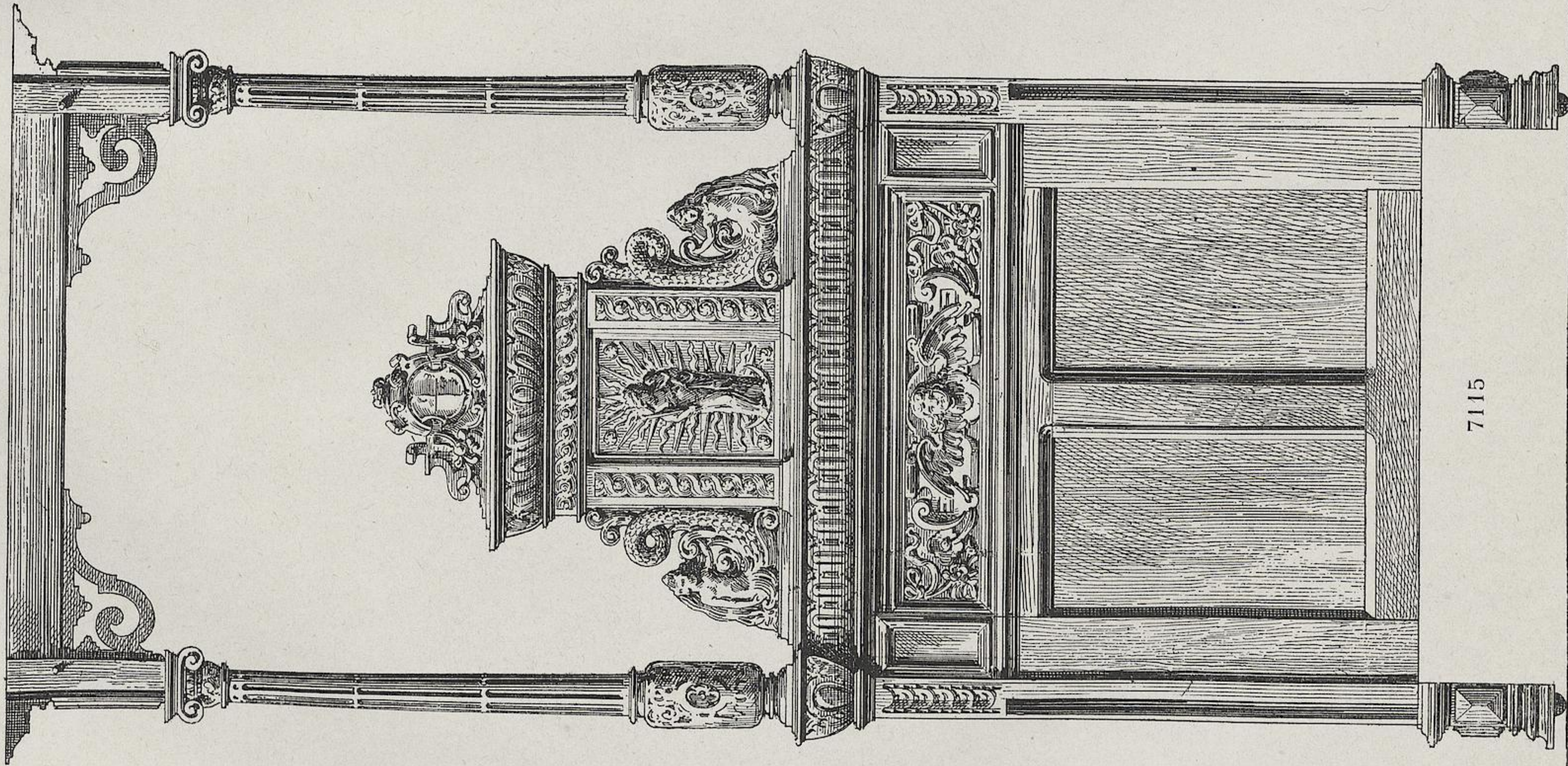
empruntés à des tapisseries qui décorent le Palais Royal, à Madrid : le premier (7010) encadre les Amours de Pomone

et Vertumne; le second (7011) appartient aux tapisseries dites : Batailles de l'archiduc Albert (siège d'Hulst).

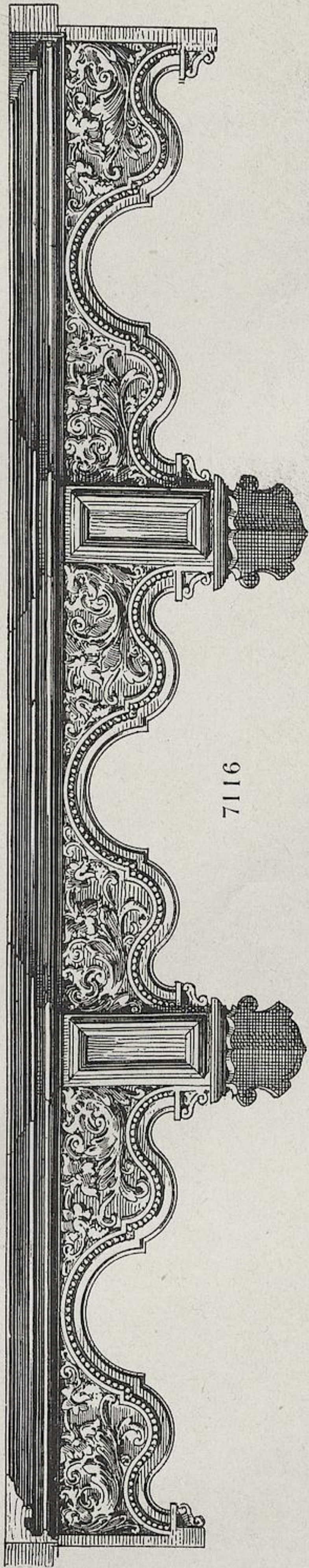
3176



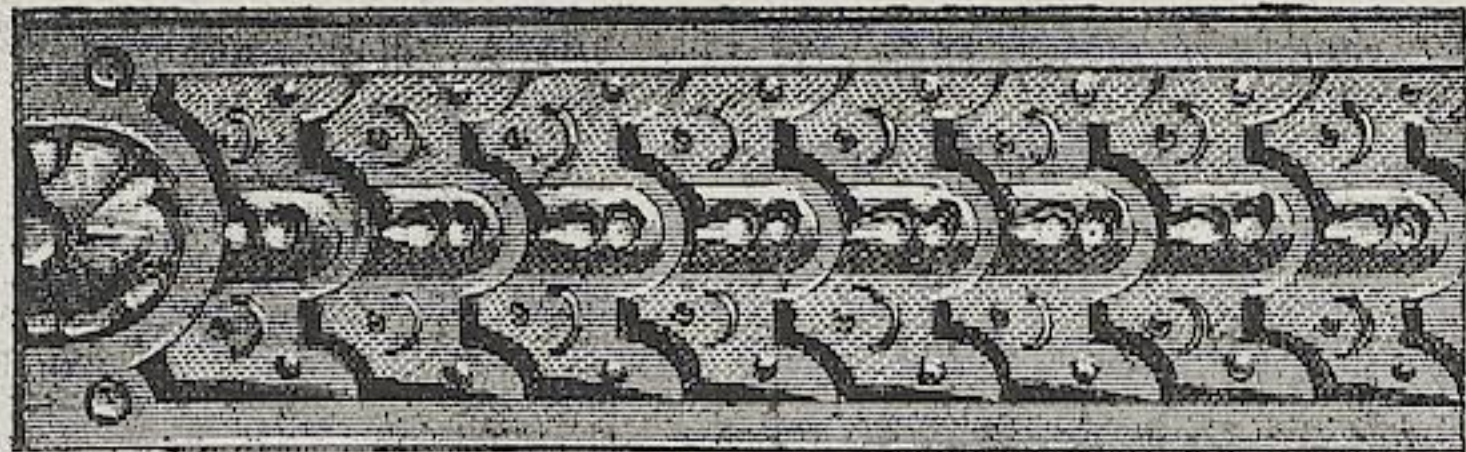
Ancienne collection Charles-Albert de Bruxelles



7115



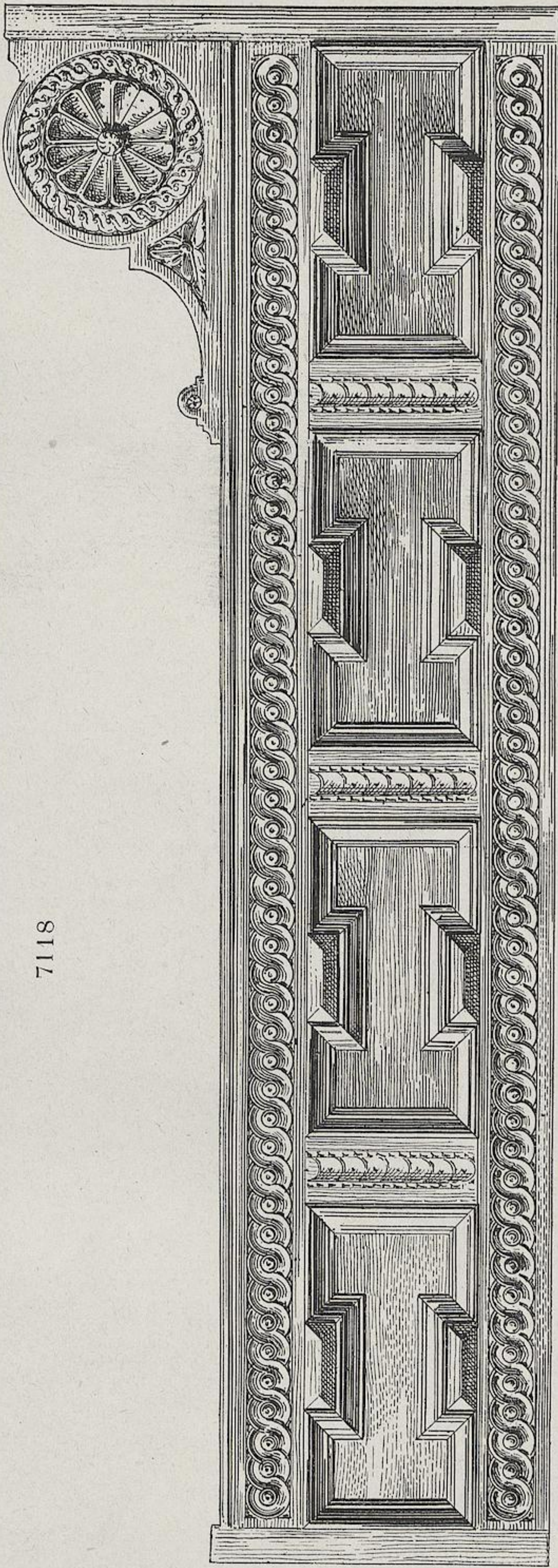
7116



7119



7118



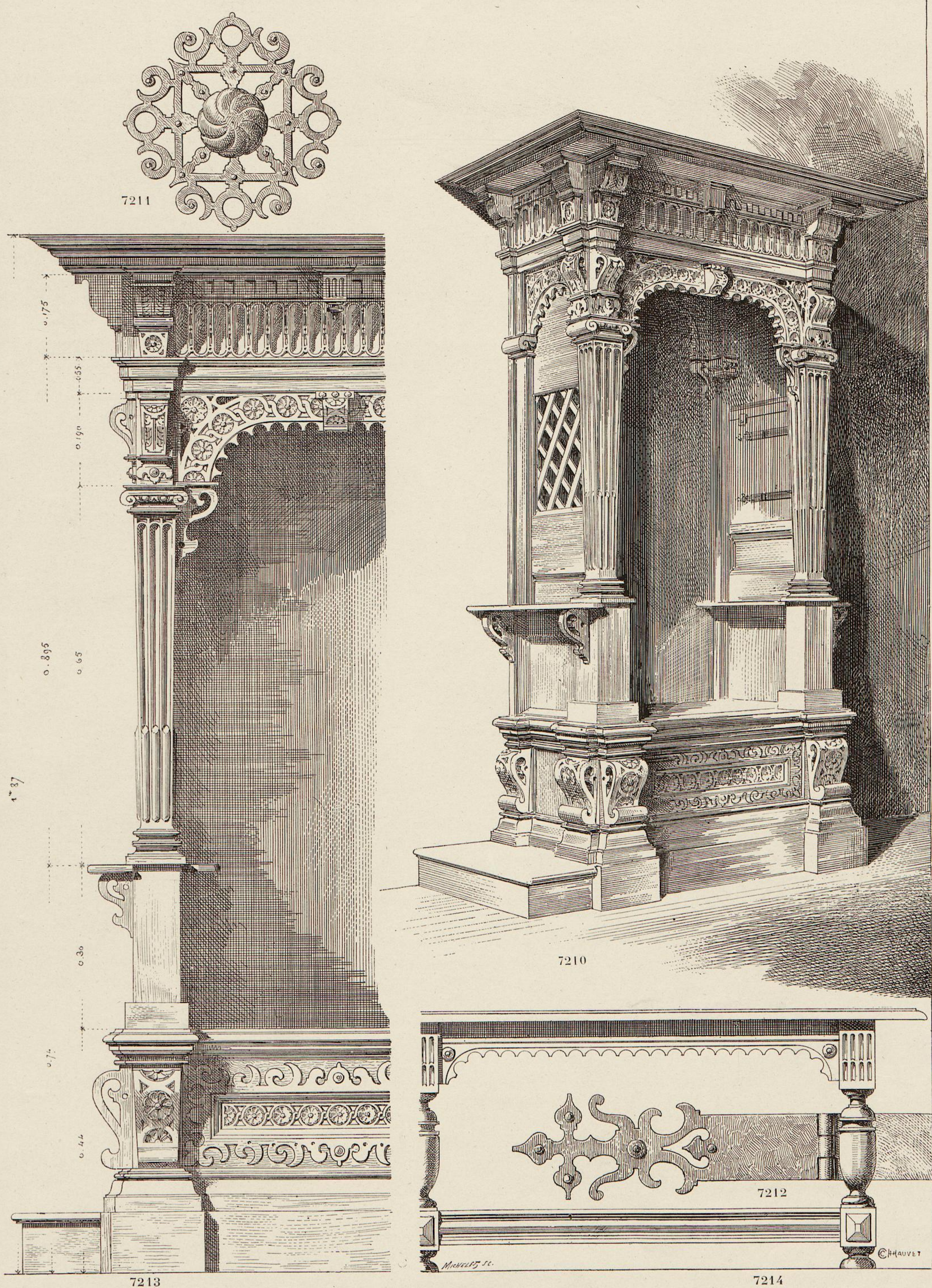
7117

CHAUVEY.

Ce lit, en bois sculpté, de la belle époque de la Renaissance flamande, a fait longtemps partie de la collection Charles-Albert, de Bruxelles. Le lit proprement dit est surmonté d'un baldaquin, soutenu par quatre colonnes. Nous donnons, en 7115, le dossier du lit et une coupe sur le baldaquin; en 7116, le motif, formant lambrequin, qui orne le baldaquin; en 7117, un des deux bateaux latéraux. La partie antérieure du meuble, privée de l'amortissement qui décorait le dossier (7115), est ornée suivant les variantes indiquées en 7118 et 7119.



*Dans l'église de Watermael, près Bruxelles*



Ce confessionnal a été relevé dans l'église de Watermael, près Bruxelles. Nous donnons, en 7210, une vue perspective } du meuble, permettant de voir le système de fermeture du }  
volet isolant le prêtre du pénitent; 7211 et 7212 sont des dé- }  
tails de cette fermeture; 7213 est une vue géométrale du con- }  
fessionnal; 7214, un petit banc, relevé dans la même église.



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE — ÉCOLE FLAMANDE  
(COSTUMES)

PIERRE TOMBALE  
(ÉMAIL ET CUIVRE)

*A Bruges*



8495

Le personnage que reproduit cette pierre tombale est le secrétaire de Philippe le Bon, duc de Bourgogne; le

tombeau, qui se trouve à Bruges, porte la date de 1526. La figure, l'architecture et le ruban, qui porte l'inscription, se

détachent en un ton plus clair sur un fond émaillé, simulant un tapis, rouge et or.

3652



POUTRE  
ORNÉE D'UN DÉCOR POLYCHROME

XVI<sup>e</sup> SIECLE — ÉCOLE FLAMANDE  
(DÉCORATION INTÉRIEURE)

Musée royal d'antiquités, à Bruxelles



8635



8636

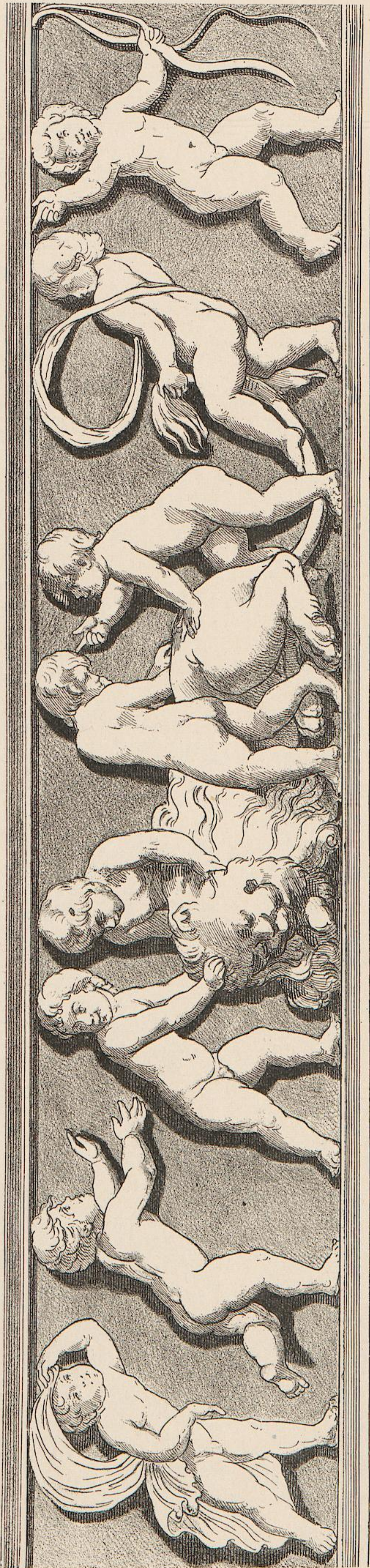
Cette poutre, qui mesure 7<sup>m</sup>,60 de longueur, provient de l'ancienne abbaye noble d'Herkenrode; elle porte les armoiries de la famille de Berghes. L'écusson et les deux rinceaux (8635) qui lui servent de supports occupent le milieu de la composition dont nous ne donnons aujourd'hui qu'une partie; nous compléterons dans un prochain numéro, par deux autres bandes, l'ensemble de ce beau motif décoratif.



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE — ÉCOLE FLAMANDE  
(DÉCORATION INTÉRIÈRE)

POUTRE  
ORNÉE D'UN DÉCOR POLYCHROME

Musée royal d'Antiquités, à Bruxelles



8637



8638

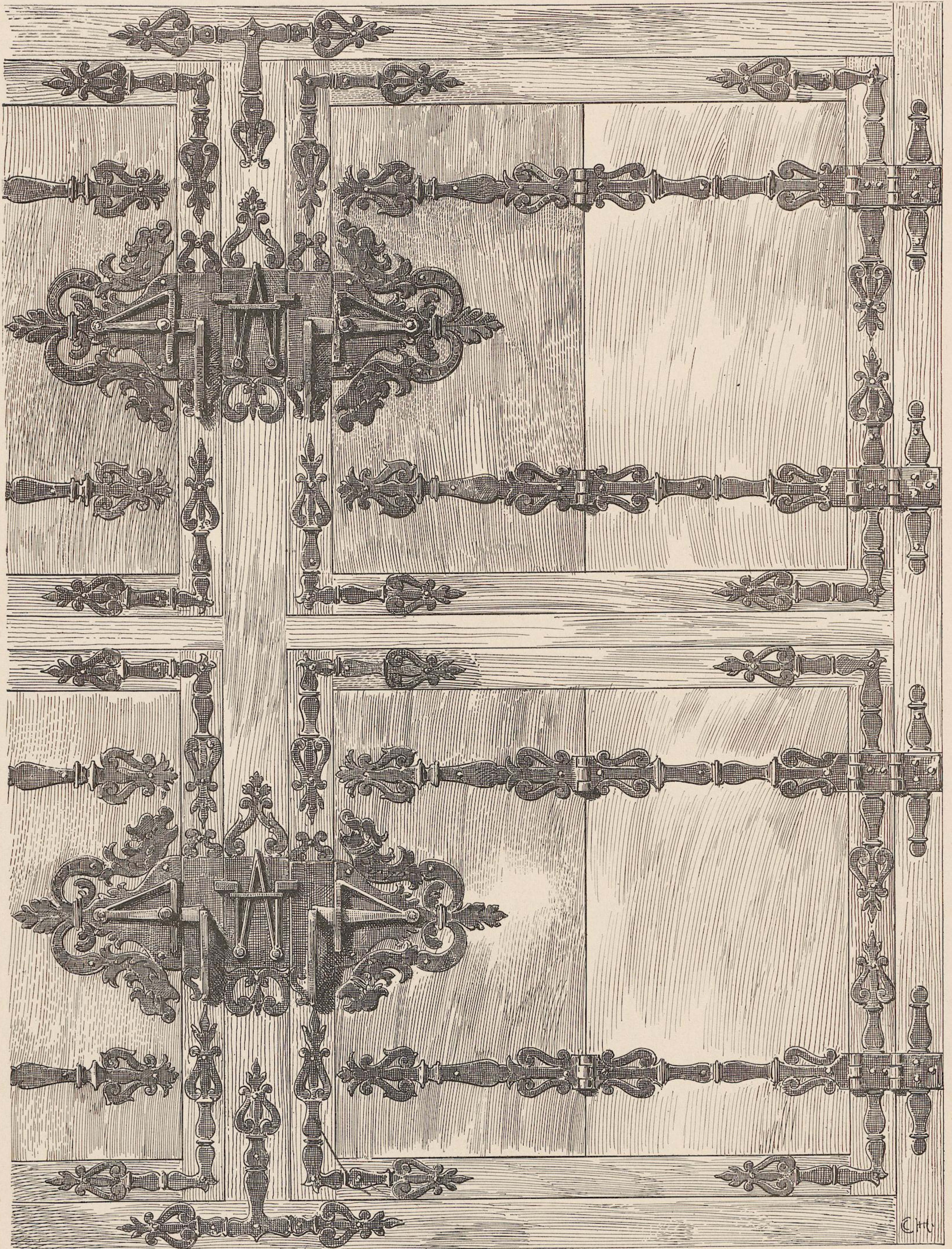
Ces deux bandes complètent le motif de poutre ornée de l'ancienne abbaye noble de Herkenrode, donné p. 3712. } soutenu par deux chimères. Les enfants, aux mouvements pleins de grâce et de naturel, ainsi que les ornements, } sont en or, légèrement ombré d'ocre; le fond est bleu et l'ombre portée noire (8637-8638).



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE — ART FLAMAND  
(FERRONNERIE)

FENÊTRE A MENEaux  
ORNÉE DE PENTURES

*Musée d'Antiquités, à Bruxelles*



8650

Ce beau spécimen de ferronnerie flamande du seizième siècle représente la face intérieure d'une fenêtre à meneaux

fermée de volets ouvrants, dont les volets et les pentures sont très ingénieusement articulés et d'une exécution par-

faite (8650) : nous avons relevé ce motif au Musée d'antiquités de Bruxelles.

7<sup>e</sup> ANNÉE. — N° 4. — 28 FÉVRIER 1898.

3717



PLAT DÉCORATIF  
EN CUIVRE REPOUSSÉ ET CISELÉ

*Au Musée municipal de Turin*

XVI<sup>e</sup> SIÈCLE (PREMIÈRE MOITIÉ DU) — TRAVAIL FLAMAND  
(DINANDERIE)



8966-8967

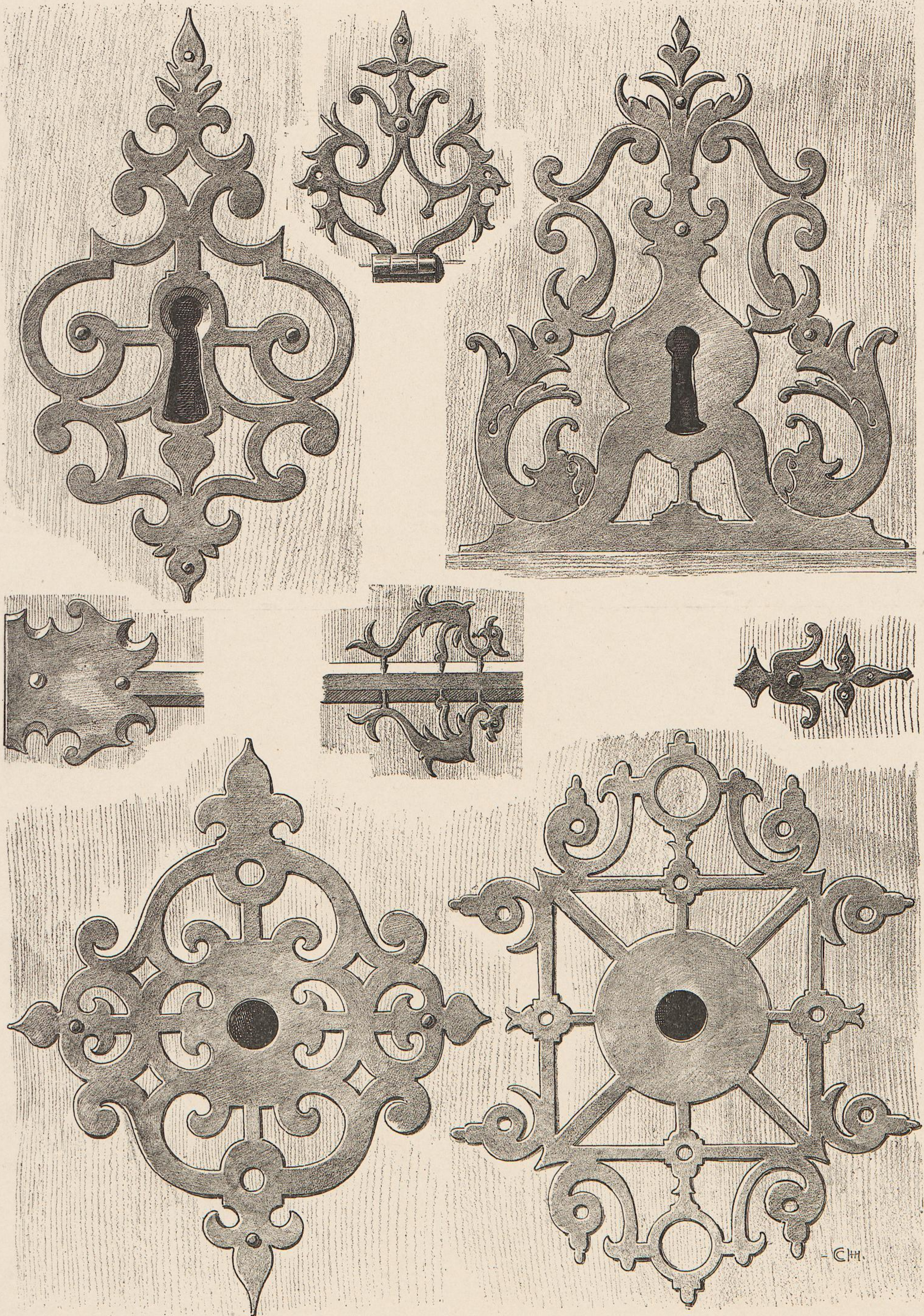
3802



XVI<sup>e</sup> ET XVII<sup>e</sup> SIÈCLES — ART FLAMAND  
(FERRONNERIE)

SERRURES ET PENTURES  
(FER DÉCOUPÉ)

*A Bruxelles*



8689-8696

Les deux grands motifs du haut de notre planche représentent deux entrées de serrure, relevées rue de Ruys-

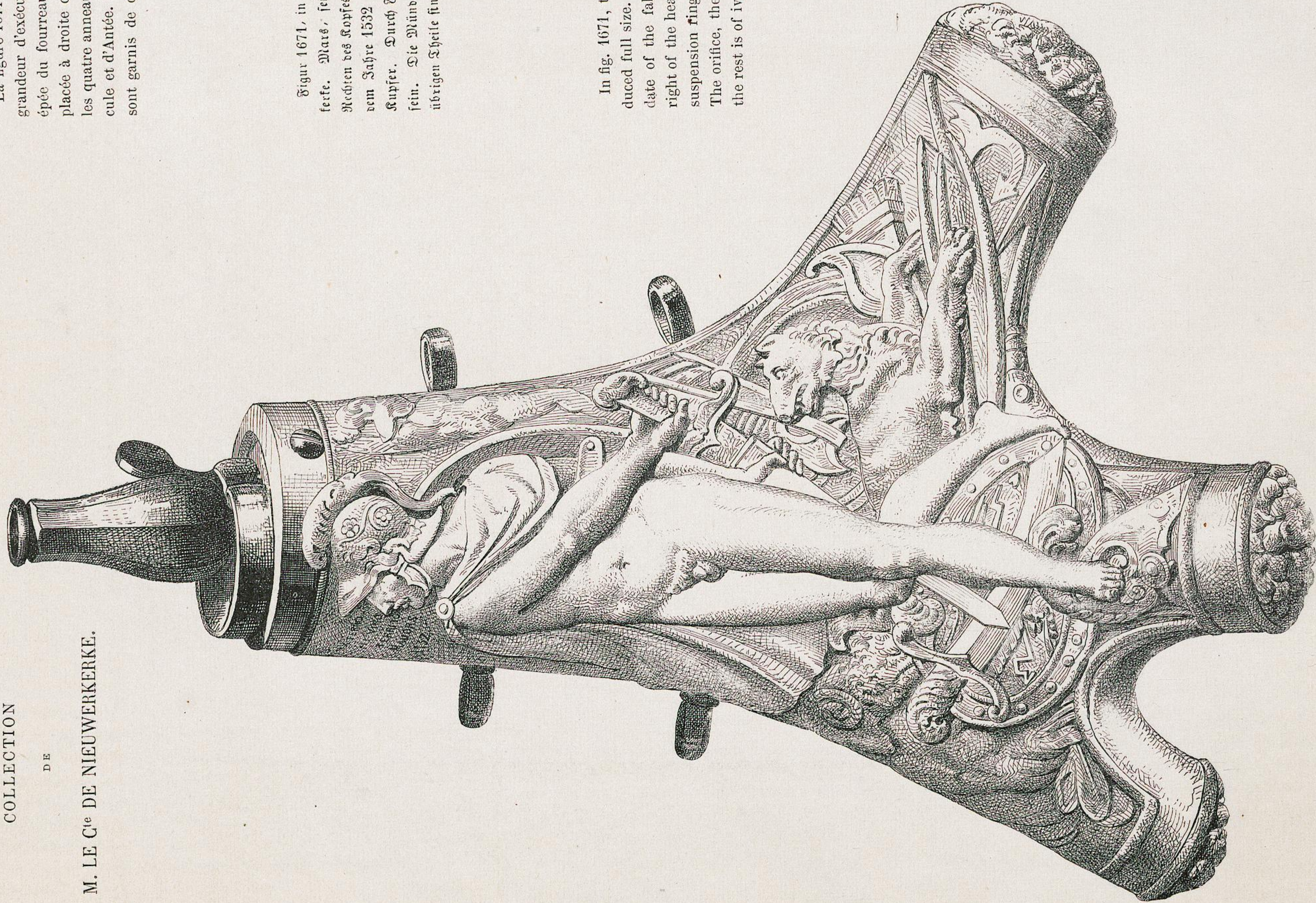
broeck, à Bruxelles; les deux motifs du bas, deux plaques de bouton de porte, rue Sainte-Anne et rue d'Isabelle,

dans la même ville; les quatre petits motifs sont des détails de pentures de volets.

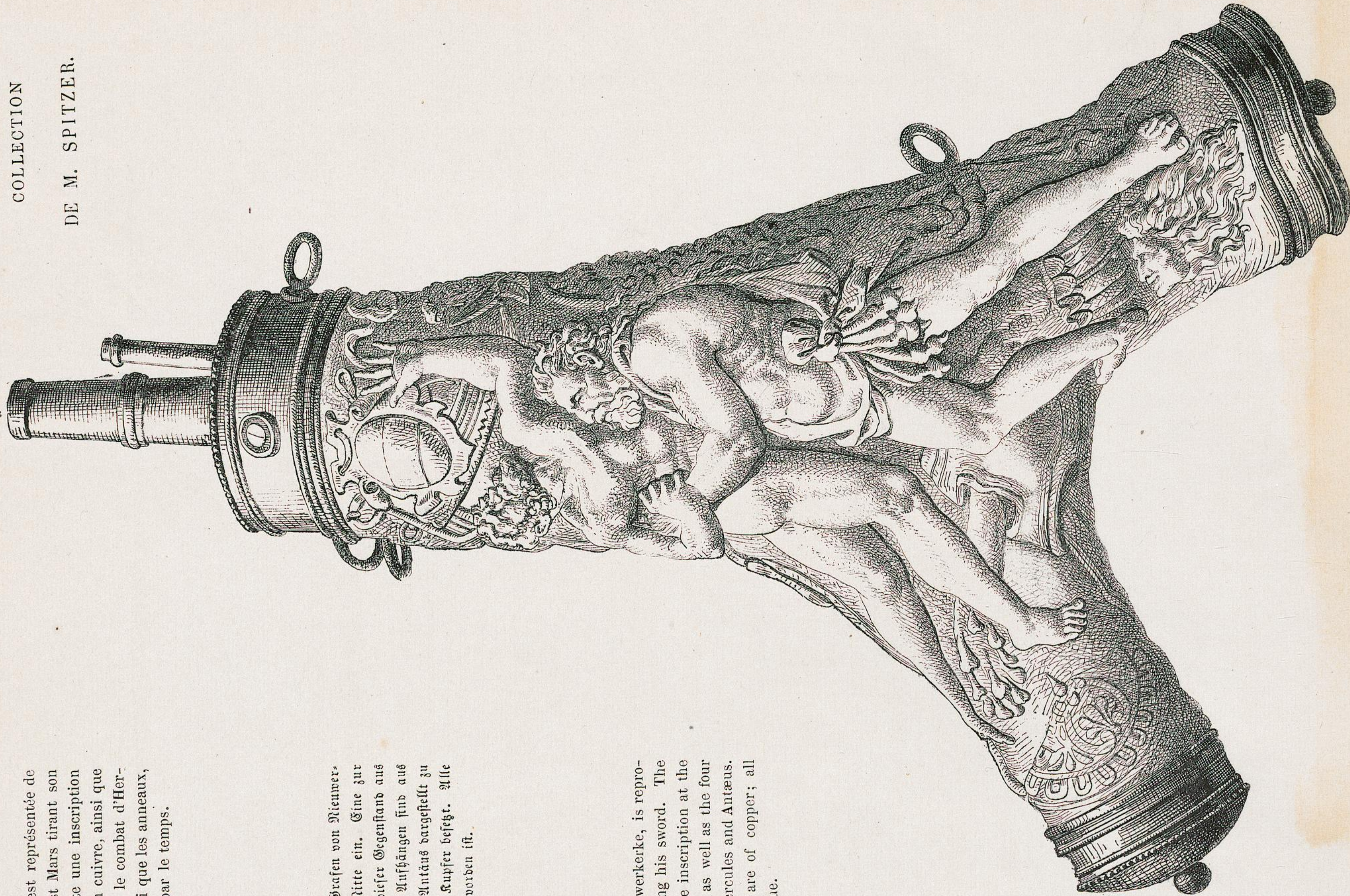
37<sup>e</sup> ANNÉE. — N° 6. — 31<sup>er</sup> MARS 1898.

3725





1671



1672

La figure 1671, appartenant à M. le comte de Nieuwerkerke, est représentée de grandeur d'exécution. Le personnage qui en occupe le centre est Mars tirant son épée du fourreau. Cet objet date de 1532, ainsi que le constate une inscription placée à droite de la tête du dieu de la guerre. L'orifice est en cuivre, ainsi que les quatre anneaux de suspension. La fig. 1672 paraît représenter le combat d'Hercule et d'Antée. L'orifice et les deux autres points extrêmes, ainsi que les anneaux, sont garnis de cuivre tout le reste est en ivoire un peu jauni par le temps.

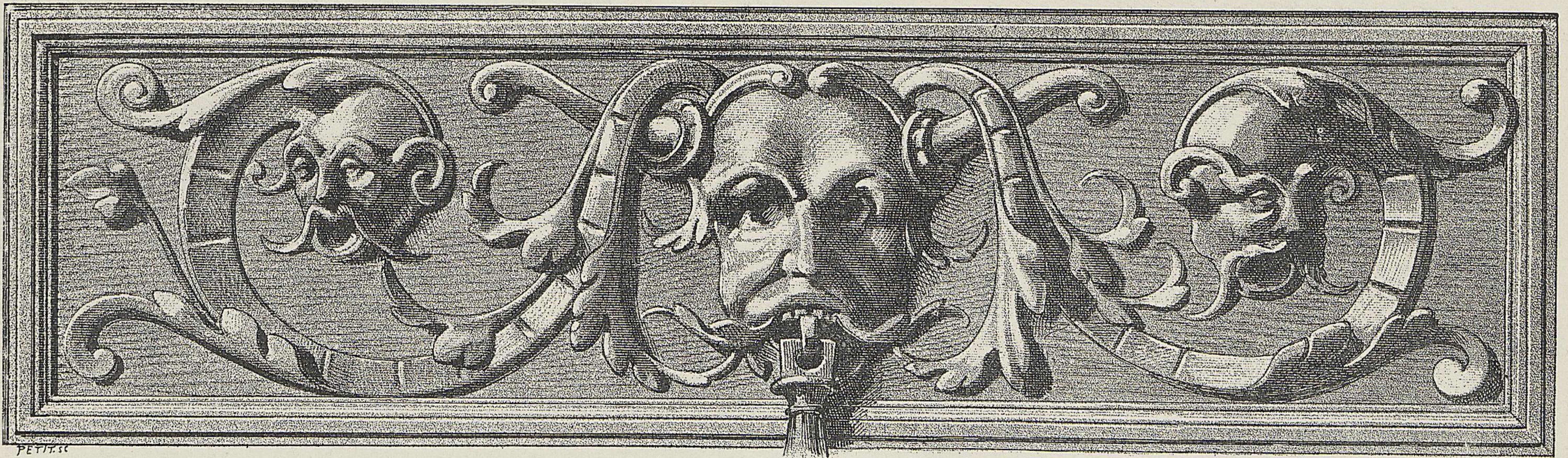


Figur 1671, in Größe der Ausführung dargestellt, ist im Bilde des Grafen von Nieuwerkerke. Mars, seinen Säbel aus der Scheide ziehend, nimmt ihre Mitte ein. Eine zur Rechten des Kopfes des Kriegsgottes angebrachte Inschrift besagt, daß dieser Gegenstand aus dem Jahre 1532 stammt. Die Mündung, sowie die vier Ringe zum Aufhängen sind aus Kupfer. Durch Figur 1672 scheint der Kampf zwischen Hercules und Antäus dargestellt zu sein. Die Mündung, die beiden unteren Enden und die Ringe sind mit Kupfer besetzt. Alle übrigen Theile sind aus Elfenbein, das durch die Zeit ein wenig gelb geworden ist.

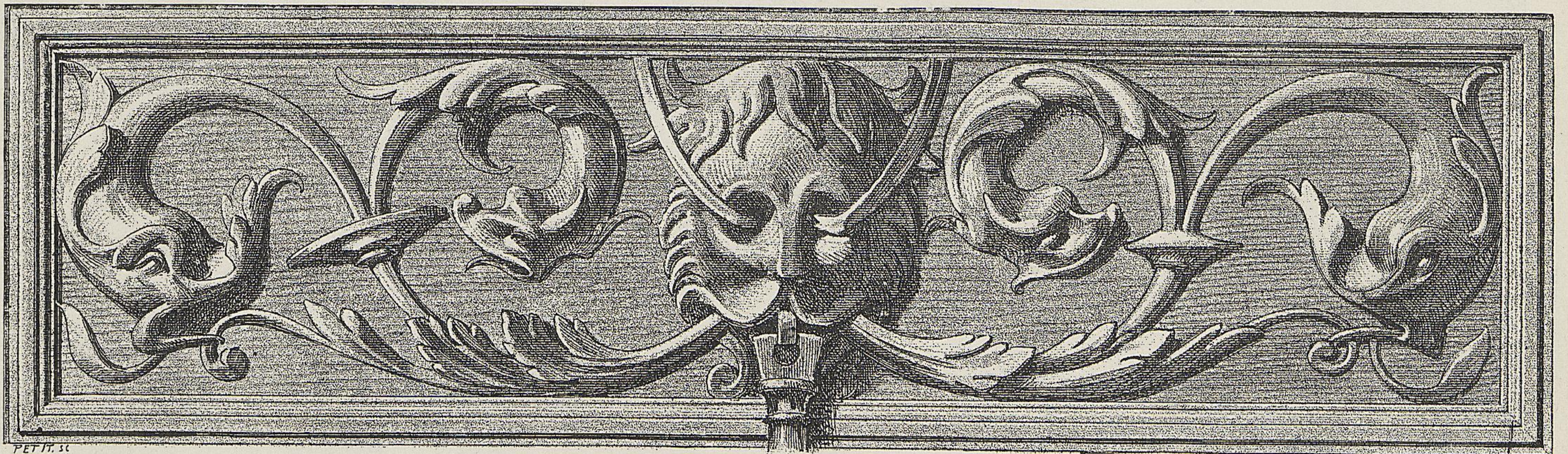


In fig. 1671, the powder-horn, belonging to the count of Nieuwerkerke, is reproduced full size. The personage in the centre is Mars unsheathing his sword. The date of the fabrication of this object is 1532, as stated in the inscription at the right of the head of the god of war. The orifice is of copper, as well as the four suspension rings. Fig. 1672 seems to represent the fight of Hercules and Antæus. The orifice, the two other extremities and the rings likewise, are of copper; all the rest is of ivory to which time has given a light yellowish hue.

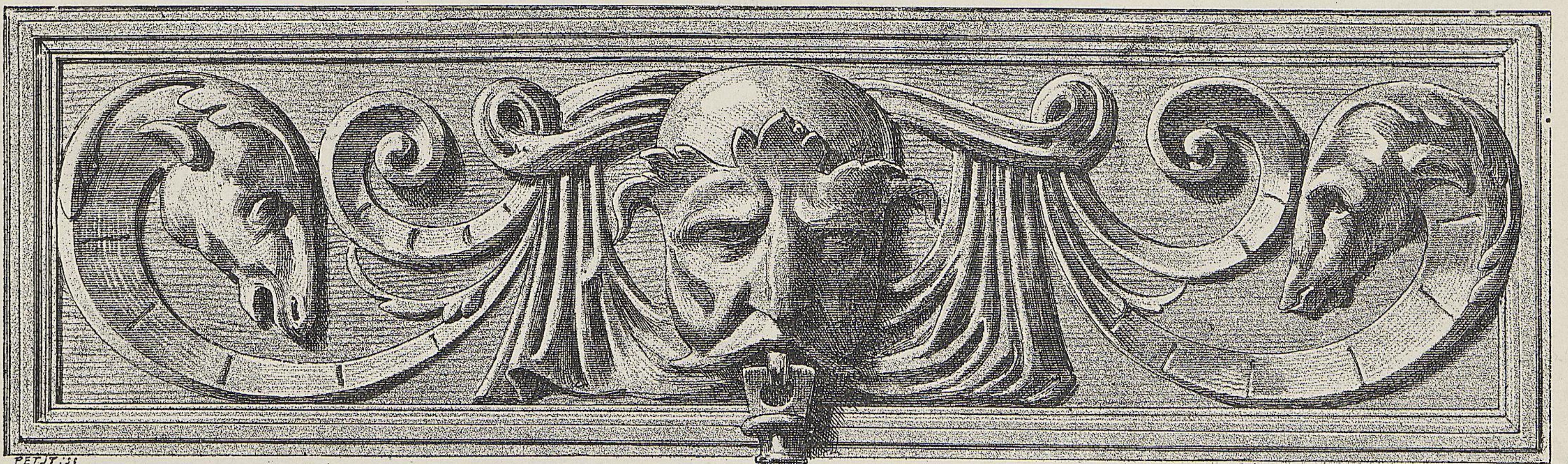


XVI<sup>e</sup> SIECLE — SCULPTURE HISPANO-FLAMANDEQUATRE FACES DE TIROIRS  
Mascarons et Rinceaux*(Au Musée de Cluny)*

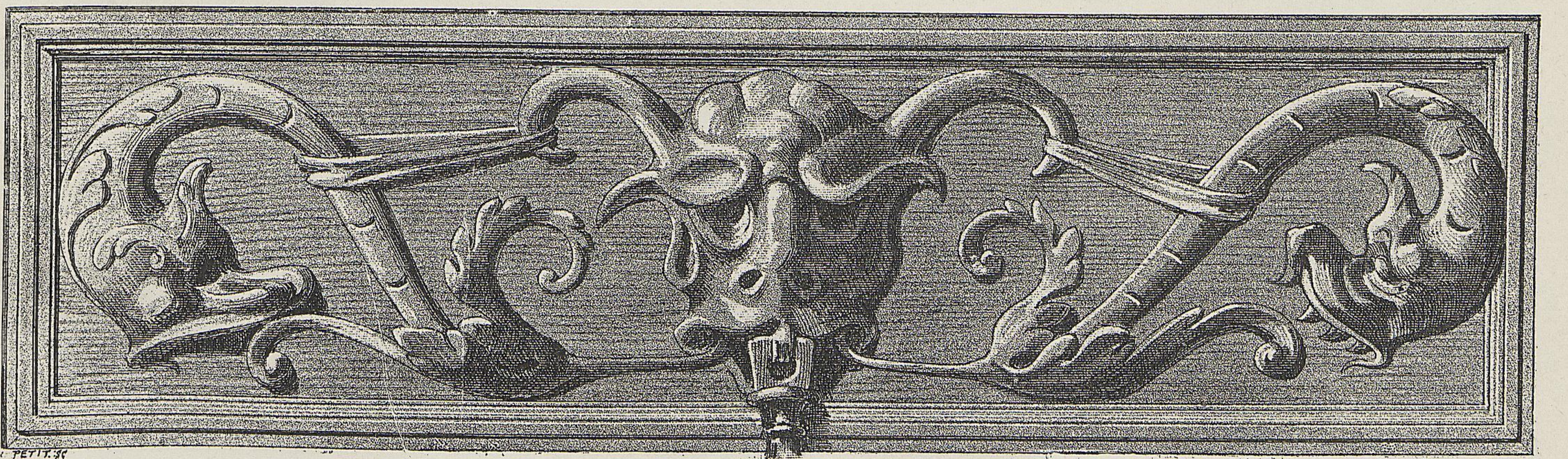
5567



5568



5569



5570

CH. CHAUVET

Ces quatre tiroirs, formant frises, sont décorés de sculptures dont le motif central est un mascarón bizarre, à la bouche ouverte duquel sont ajustées les *tirettes* en fer ouvré, servant à les mettre en mouvement. Ces masques,

diversement ajustés, servent de points d'attache et de départ à des éléments courbes étoffés de canaux, de feuillages, où l'on reconnaîtra facilement des applications diversifiées de courbes en C et en S. Leurs volutes se ter-

minent en têtes d'hommes, de poissons et d'animaux, et sont parfois rattachées par des liens de draperie. Ces sculptures font partie d'un *Cabinet de voyage* dont on trouvera le dessin d'ensemble à la p. 2683.

2682



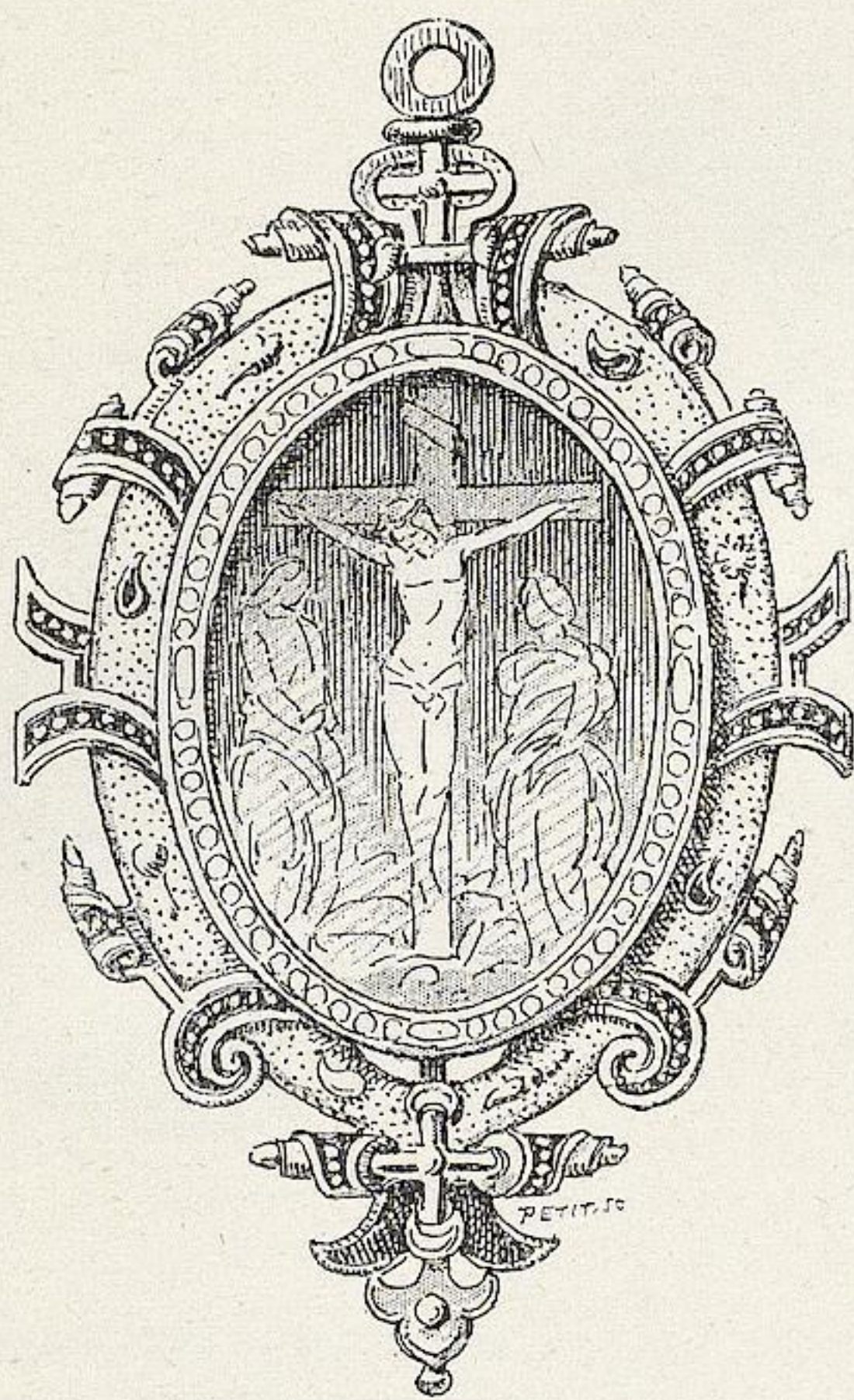
XVI<sup>e</sup> SIÈCLE — JOAILLERIE HISPANO-FLAMANDE

## BIJOUX, PENDELOQUES

Or, Émaux, Pierres fines

AU MUSÉE DU LOUVRE

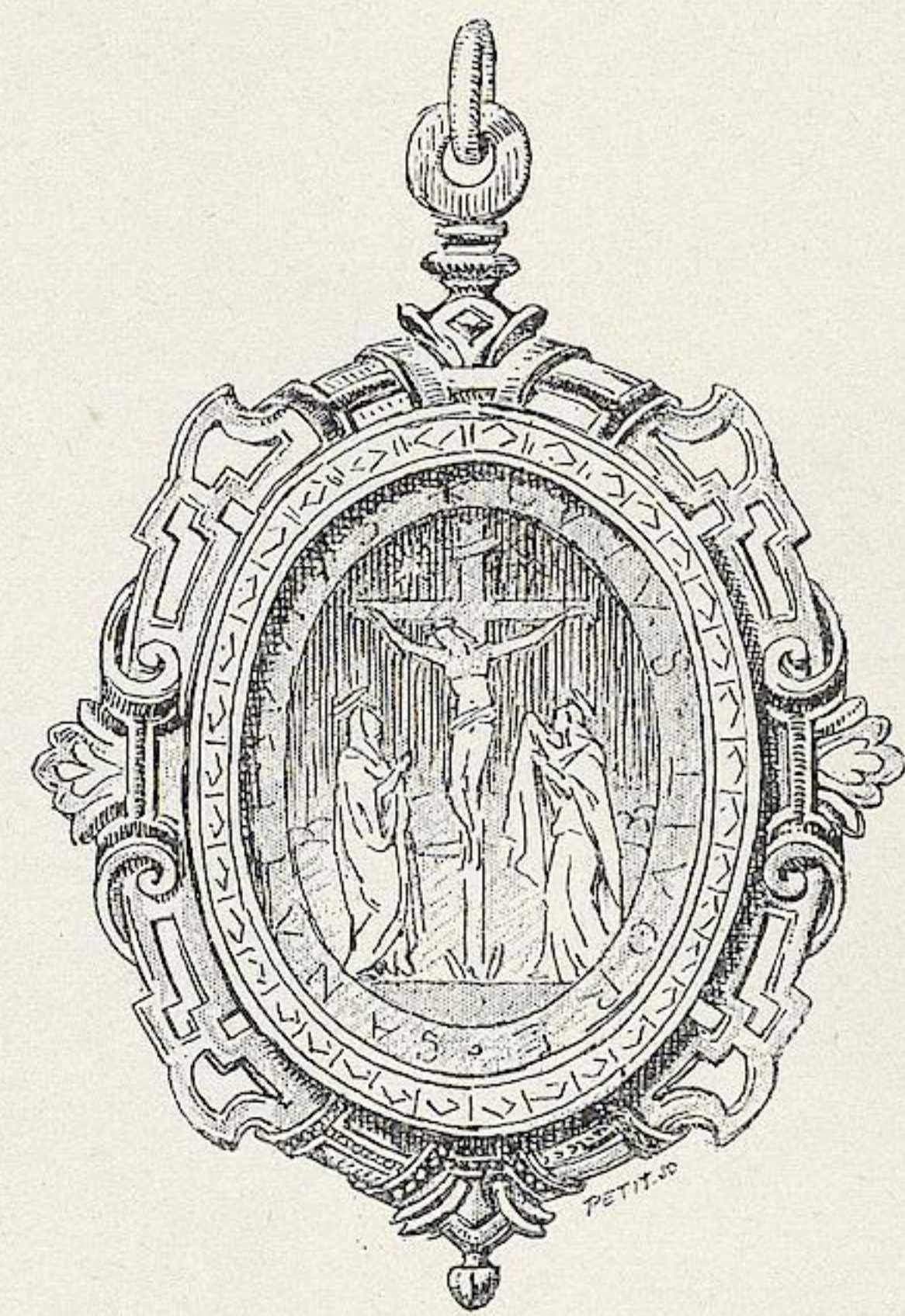
(Legs Davillier)



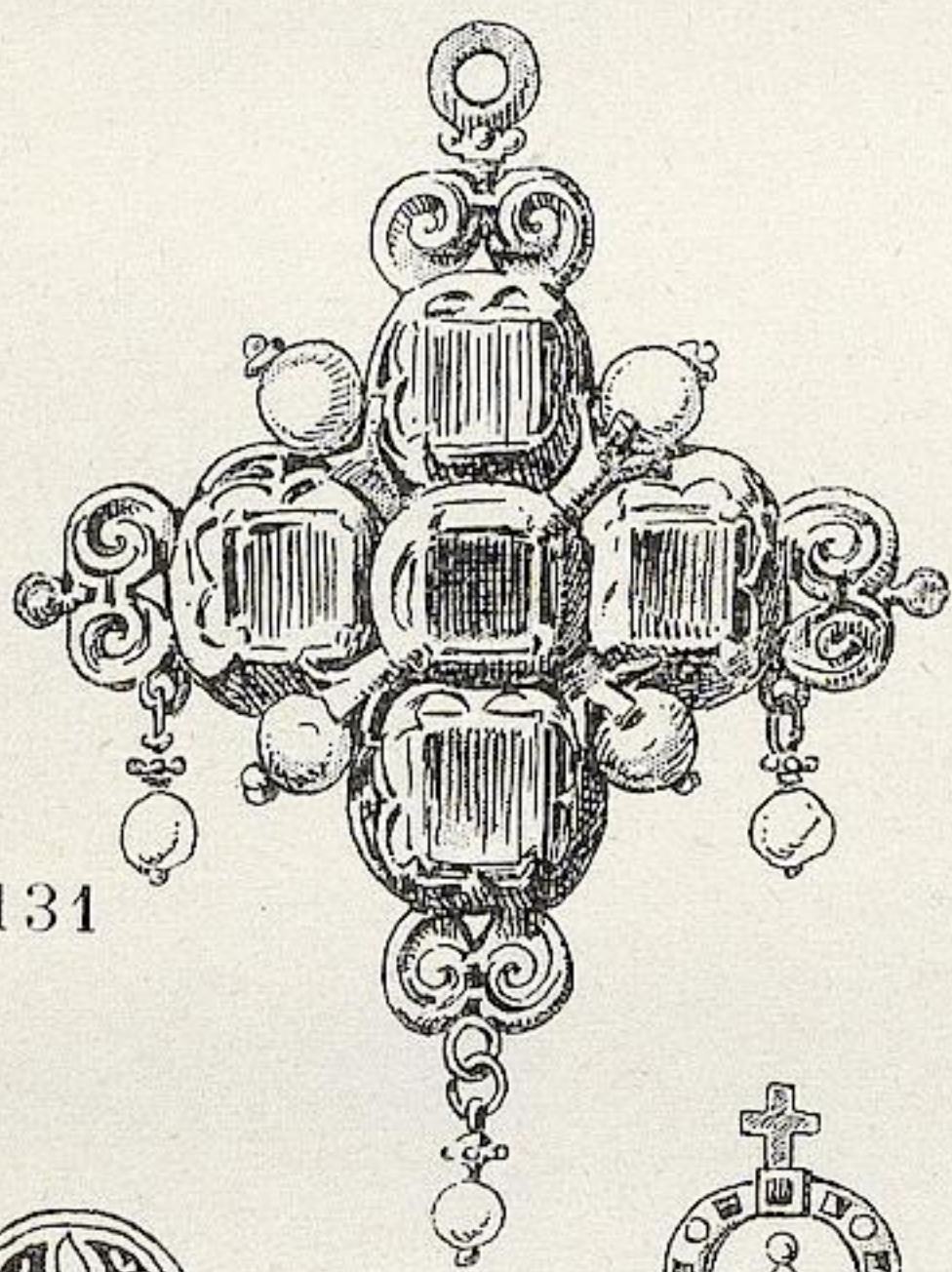
6129



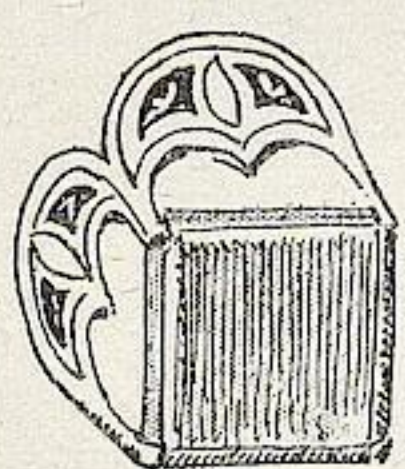
6127



6134



6131



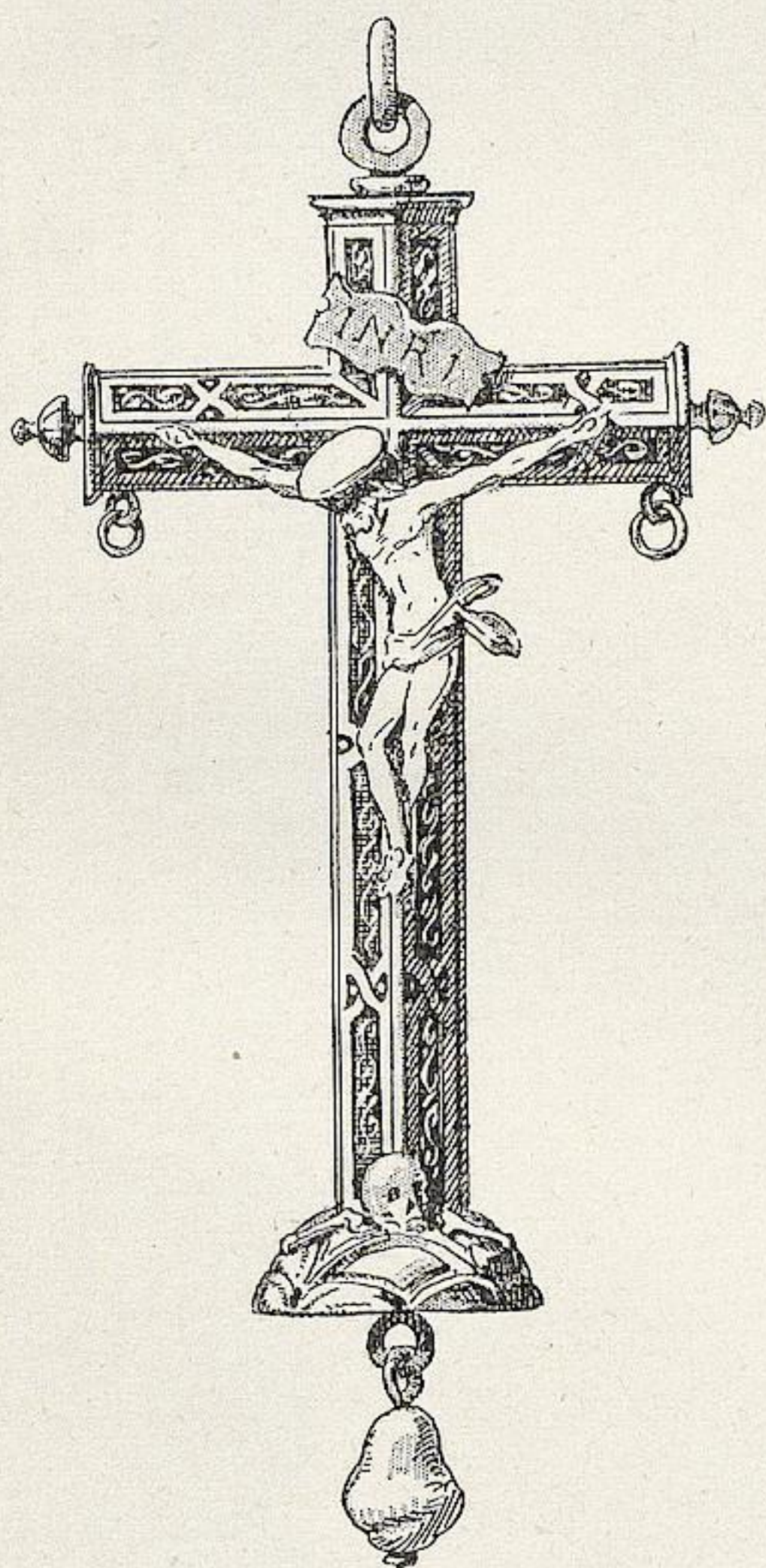
6132



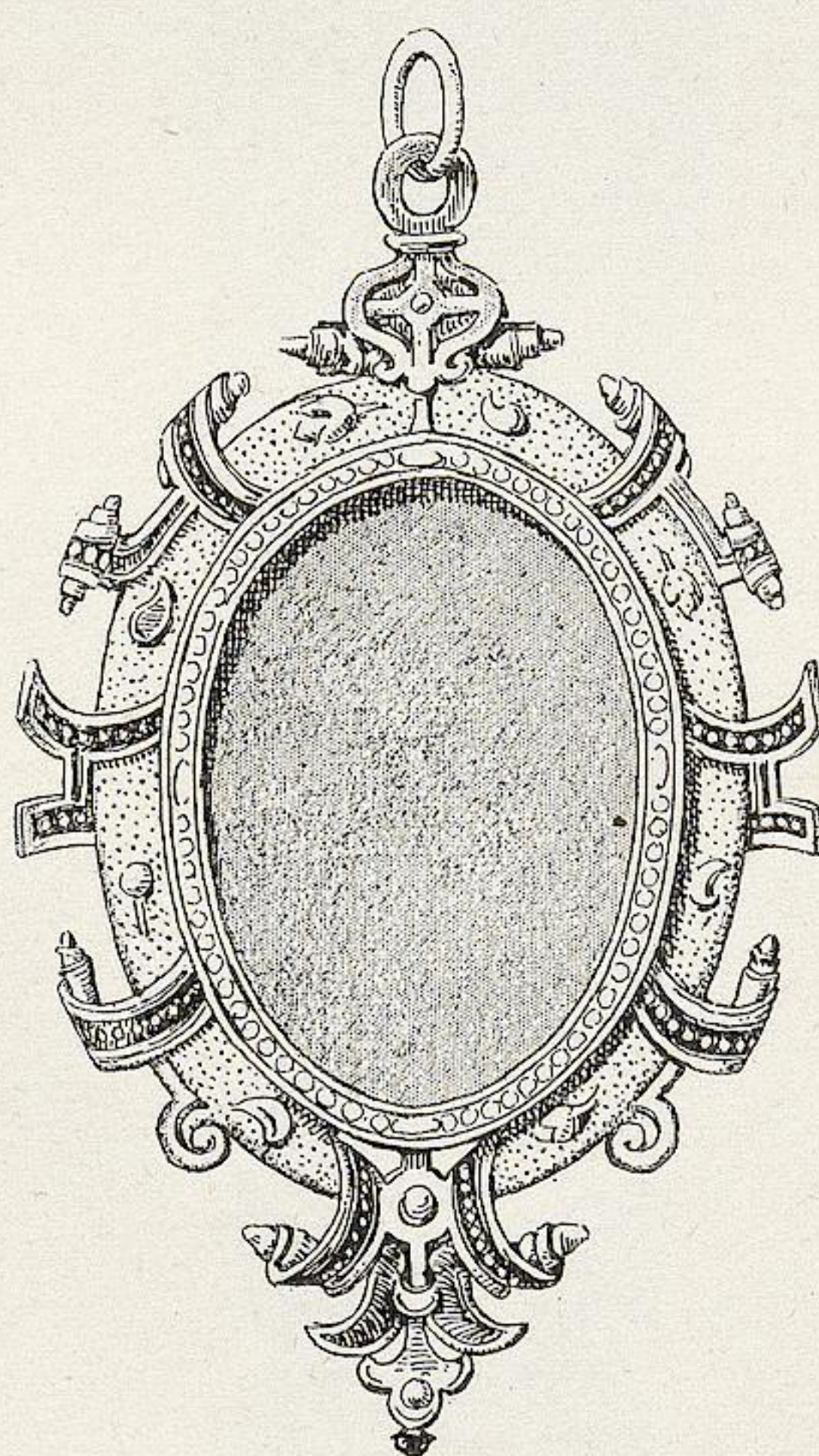
6128



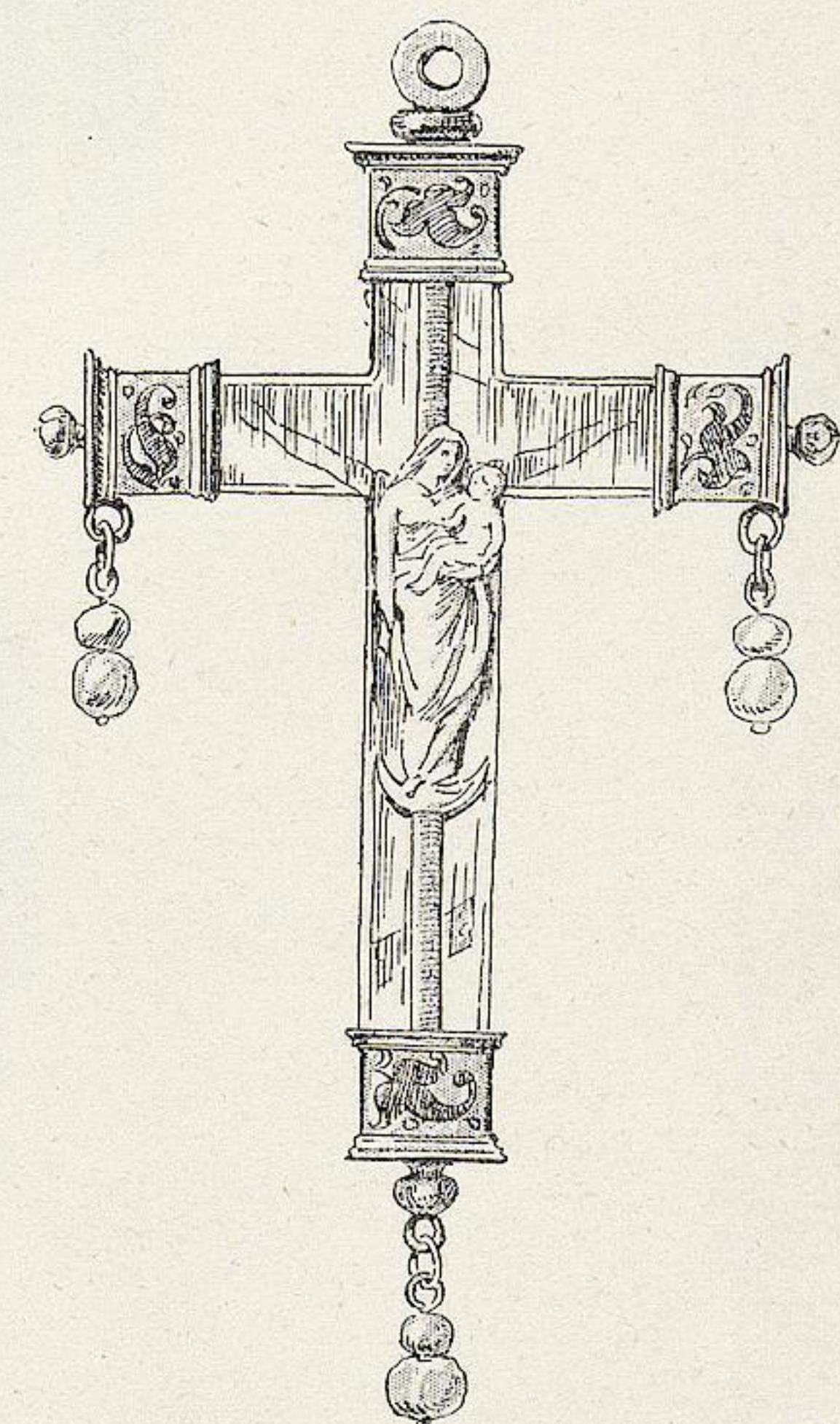
6133



6135



6130



6136

Réunion de bijoux de diverses provenances, rassemblés en Espagne par feu le baron Davillier. — 6127 est une perle d'une grosseur extraordinaire et dont la monture est formée d'un dragon en or aux ailes éployées; ce motif paraît emprunté au curieux livre d'Emblèmes de Girolamo Porro (armoiries et devises du pape Grégoire XIII). La tête est pointillée de gouttes d'émail blanc, et les ailes sont en émail bleu avec cercles concentriques blancs; la queue est ornée d'écaillés d'or sur fond émaillé blanc. — 6128 est une *Pendeloque* analogue, avec grosse perle, présentant la forme d'un torse. La tête casquée est en or, avec ap-

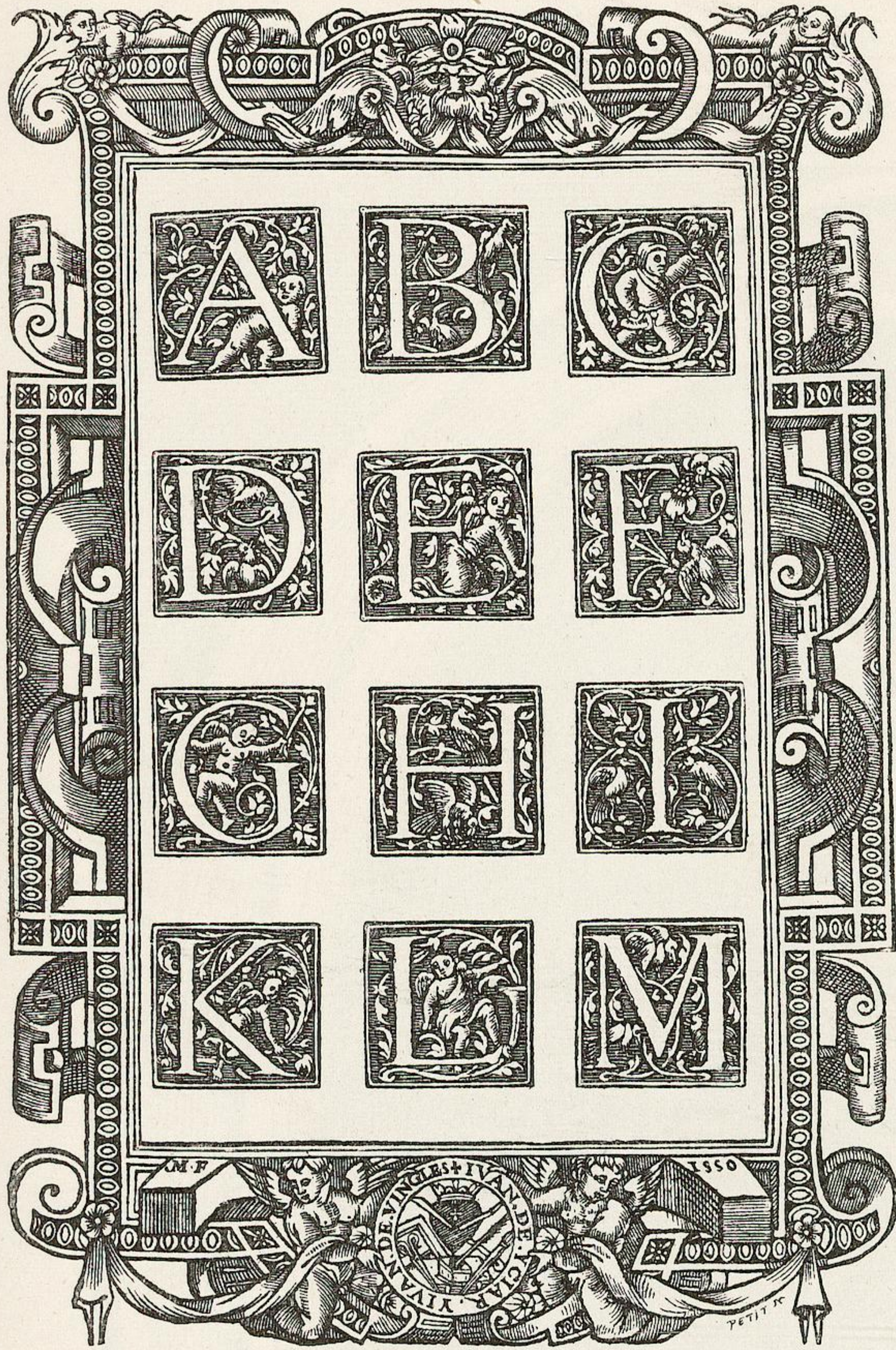
pendice en lambrequin pointillé de gouttes d'émail, couvrant le dos. Les bras finissant en rinceaux, et la queue du triton sont en or ciselé; autour du bras gauche s'enroule un serpent émaillé bleu; la suspension avec pampilles de perles paraît d'une époque postérieure. — 6129. *Médaillon* flamand, ovale, à cartouches niellés de perles blanches sur fond d'émail, encadrant une Mise en croix sur fond d'émail bleu foncé; la fig. 6130 en montre le revers. — 6131. *Pendeloque* à cinq rubis-tables en croix, dont celui du centre est d'un ton plus foncé; perles fines aux angles, sertissure or, touchée d'émail vert. —

6132. *Pendant d'oreilles* or, avec émaux et chutes taillées en pentagones. — 6133. *Pendeloque* or : vase à anse (détail joint) et bec; panse niellée noir avec rinceaux or (ateliers de Nuremberg). — 6134. *Médaillon-pendeloque* analogue au précédent. — 6135. *Croix de suspension* : Christ en croix, or ciselé, et la croix niellée avec entrelacs d'émail blanc. — 6136. *Id.*, en cristal, revers : la Vierge en relief d'argent, avec robe émaillée bleue, et croissant or; bagues d'ornements émaillées aux quatre extrémités. Ces deux pièces sont accompagnées d'anneaux avec chaînettes d'or portant des pampilles de perles : elles manquent aux bras du n° 6135.

2859



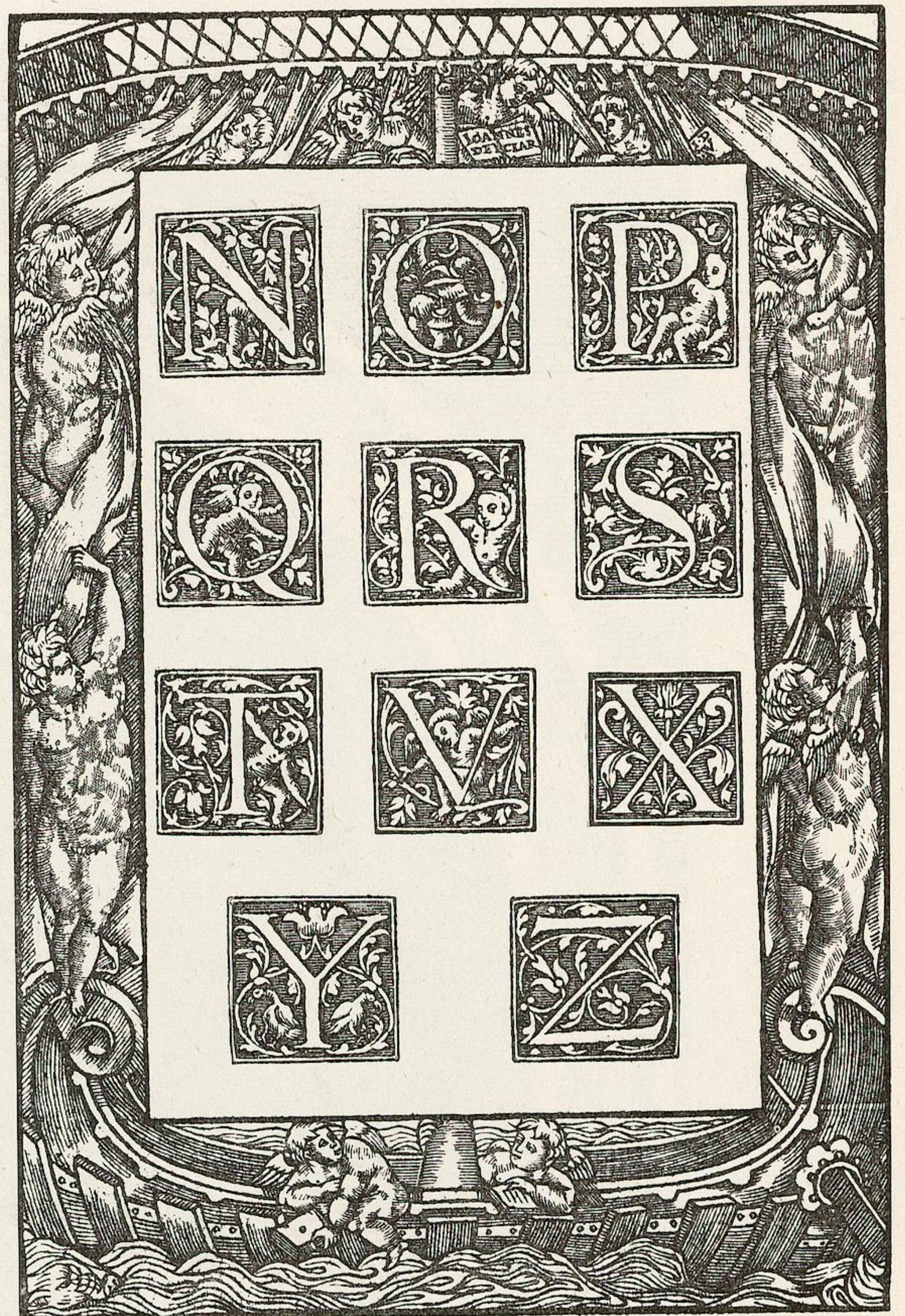
XVI<sup>e</sup> SIÈCLE — TYPOGRAPHIE HISPANO-FRANÇAISE  
(CHARLES-QUINT)



6392

## ALPHABET — CHIFFRE D'ENTRELACS

PAR J. DE YCIAR ET J. DE VINGLE

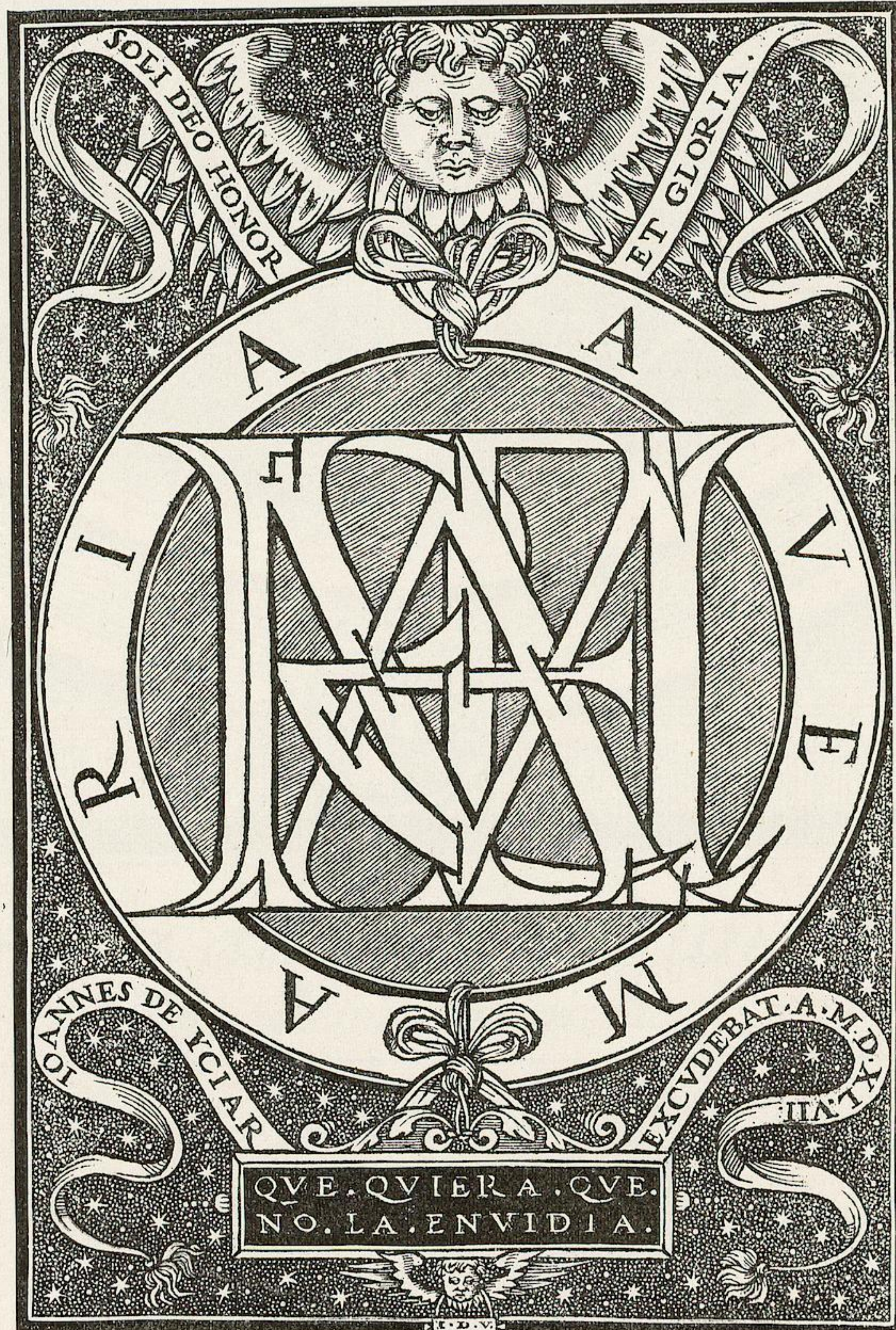


6393



Nous terminons nos reproductions de « *Arte subtilissima* » par un Alphabet orné, dans le style de l'École lyonnaise. Les lettres se détachent en blanc sur un fond noir adouci par des tracés de rinceaux accompagnés de figures diverses. Ceux de nos lecteurs qui s'intéresseraient à l'étude de ces ornements variés n'auront qu'à rechercher le point de départ de ces divers tracés qui se terminent généralement en volutes fleuries; les figures se placent aux parties les plus découvertes du champ laissé par la lettre dans le fond du carré qui la circonscrit, et les branches de feuilles forment remplissage, de façon à établir l'équilibre des pleins et des vides. Dans les lettres *I, M, X, Y*, les dispositions sont symétriques.

L'entourage 6392, qui sert de cadre à la première partie de l'Alphabet, est un motif très courant de l'époque (milieu du XVI<sup>e</sup> siècle) : c'est une superposition de deux cartouches diversement échancrés et entrelacés dans leurs échancrures, généralement terminées par des volutes renforcées. Au bas de



6394



cette bordure, on voit un médaillon en bande circulaire portant les noms des deux associés Jean de Vingle et Juan de Yciar, et, à l'intérieur, un trophée d'instruments calligraphiques surmonté d'un cœur couronné. Les supports sont des enfants ailés tenant des écharpes. Sur une des saillies de l'ornementation se voient les marques du graveur sur bois : M F, 1550.

L'entourage du 6393 représente une barque avec des enfants se disposant à mettre à la voile : la hune a la forme d'un baldaquin où s'abritent d'autres enfants tenant des livres imprimés.

Le n° 6394 est une invocation à la Sainte Vierge dont le chiffre en toutes lettres, : A, V, E, M, A, R, I, A, entrelacées, s'inscrit dans un médaillon circulaire qui se détache sur un fond criblé et constellé. Dans le haut, une tête d'ange ailé avec banderole; dans le bas, une tablette suspendue avec inscription faisant connaître que J. de Yciar est l'éditeur du livre; une autre tablette, inscrite dans le filet du cadre, rappelle les initiales de son collaborateur.



2950



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ART ESPAGNOL.(AU MUSÉE D'ANTIQUITÉS  
A BRUXELLES.)

L'armure des gens de guerre, à plaque de fer comme celle que nous présentons ci-contre, a succédé à l'armure de maille des règnes de Philippe-Auguste et de saint Louis. L'armure de maille consistait en une sorte de chemise en tissu métallique, qui enveloppait le corps, et à laquelle étaient fixés des appendices pour protéger les pieds et les mains, les jambes, les cuisses et la tête. On arrive peu à peu et graduellement à l'armure de fer plein qui représentait une espèce de boîte métallique, où se trouvait enfermé le corps tout entier. Un mécanisme, assez semblable à celui de l'écrevisse, laissait libre le jeu des articulations; et des boucles, des charnières, des fiches mobiles servaient à réunir entre elles les différentes parties du harnais. Une armure de pied en cap se composait des parties suivantes : le casque ou heaume, le gorgerin, la cuirasse ou corps de cuirasse, les brassards, les cubitières, les épaulures, les gantelets, les faltes, les cuissards, les grives ou bottes de fer, et enfin les genouillères.

L'armure historique que nous présentons est une arme de parade : on le voit de reste à l'examen des ornements damasquinés dont sont décorées les diverses parties, et notamment la pièce destinée à garantir l'épaule.

Die Rüstung der Kriegerleute mit eisernen Platten, gleich jener, welche wir gegenüber vorführen, ist der Panzerrüstung der Zeiten von Philipp-August und des heiligen Ludwig gefolgt. Die Panzerrüstung bestand aus einer Art von Hemd oder metallischem Gewebe, welches den Körper einwickelte und woran die Zugehörte befestigt waren, um die Füß- und die Hände, die Beine, die Schenkel und den Kopf zu schützen. Man gelangte nach und nach, sowie stufenweise zur vollständig eisernen Rüstung, welche eine Art von eisernen Kasten vorstellte, worin der ganze Körper eingeschlossen wurde. Ein dem Krebs ähnliche Mechanismus ließ die Gelenke

## ARMES DÉFENSIVES.

ARMURE DE TOURNOI DU ROI PHILIPPE II  
AU SIXIÈME D'EXÉCUTION.

Plate armour such as the specimen shown here superseded chain mail in use under the reigns of Philippe-Auguste and S. Louis. Chain mail armour was a shirt of metallic tissue covering the body and to which appended flaps of metal to protect the hands, thighs and other parts of the person.

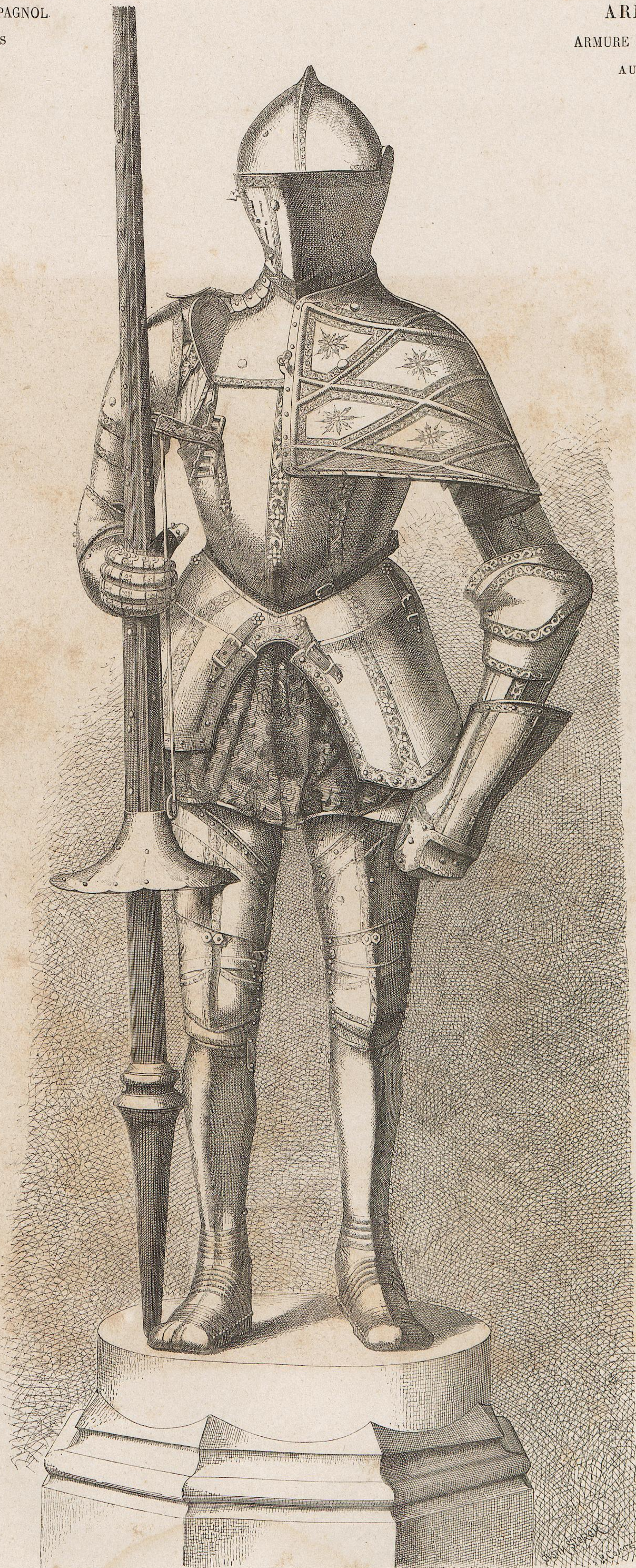
Successive additions of metal plates transformed chain mail in entire plate armour—a kind of metallic casement enclosing the whole body. A mechanism resembling somehow that of the cray-fish, allowed the liberty of the articulations and the several parts of the armour were fastened together by the aid of buckles, hinges and moveable plugs. A complete cap a pie armour consisted of the helmet, gorget, cuirass, rerebraces and vambraces, elbow-pieces, pauldrons, gauntlets, taces, cuishes, knee-caps and greaves.

The historical armour here given was a state armour, as well show the damaskeened ornaments of its several component parts and more particularly the pauldrons.



frei, und Schnallen, Scharniere, bewegliche Bänder dienen dazu, die verschiedenen Theile des Sattels unter sich zu vereinigen. Eine Rüstung von Kopf bis zu Füßen bestand aus folgenden Theilen : der Helm, das Halsstück, der Kürass, die Armschienen, die Ellbogenstücke, die Schulterbleche, die Panzerhandschuhe, die Schöße, die Beinschienen, die eisernen Stiefeln, und zuletzt die Kniestücke.

Die vorstehende historische Rüstung ist eine Paradebewaffe, was übrigens leicht an den damasceirten Zierathen zu erkennen ist, mit welchen die verschiedenen Theile und namentlich das zum Schutze der Schulter bestimmte Stück geschmückt sind.





XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — FABRIQUE ESPAGNOLE.

(MUSÉE D'ANTIQUITÉ DE BRUXELLES.)

## ARMES DÉFENSIVES. — CASQUE

OU BOURGUIGNOTE DE CHARLES-QUINT.



2999



3000

On voit ici les deux faces de ce casque historique, fort riche, mais dont les sujets en relief laissent à désirer comme exécution.

Les gravures sont à moitié de l'original.

Man sieht hier die zwei Seiten dieses historischen und sehr reichen Helms, dessen erhabene Biederthum jedoch so Manches in der Ausführung zu wünschen übrig lassen. Die Zeichnungen sind zur Hälfte des Originals wiedergegeben.

We show here the two sides of this rich historical helmet, but unfortunately its compositions in relief are wanting as regards execution.

Scale one half of the original.

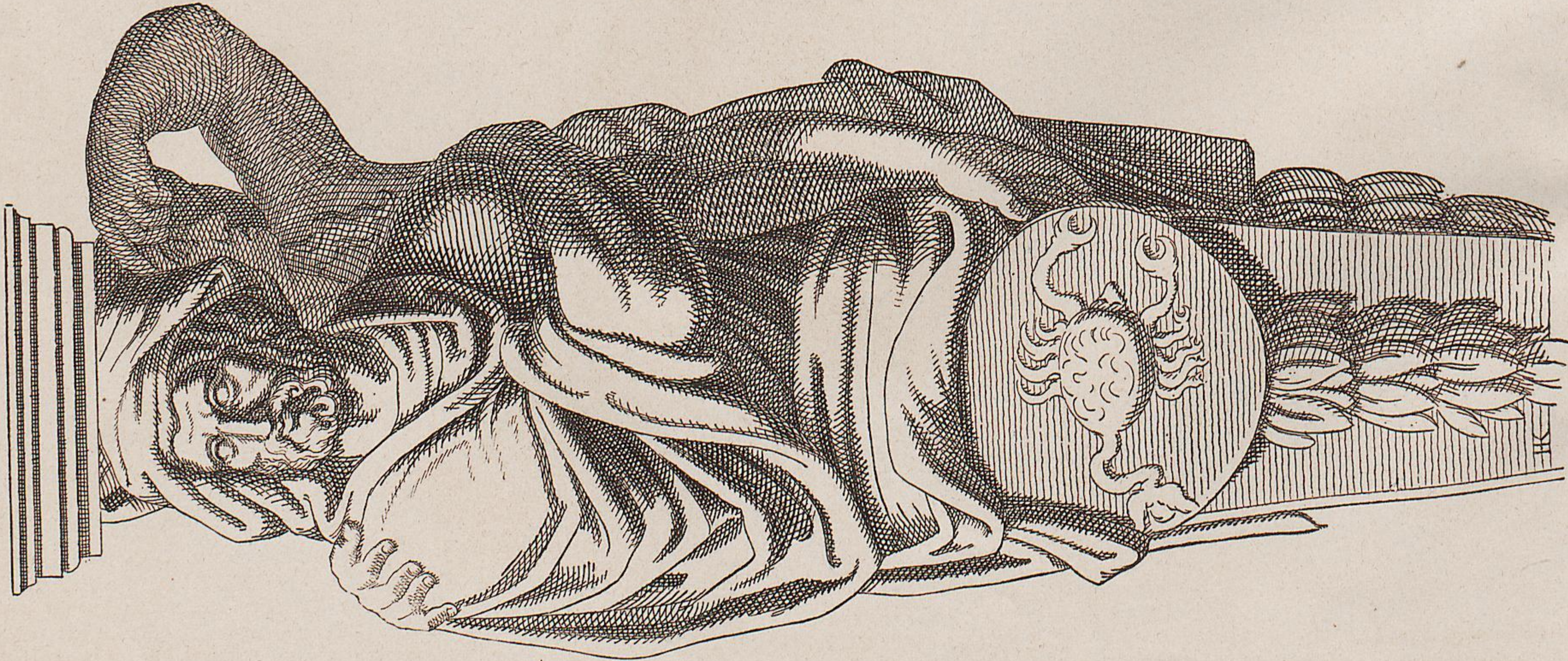
1368



MEUBLES. — CARIATIDES. — GAINES.

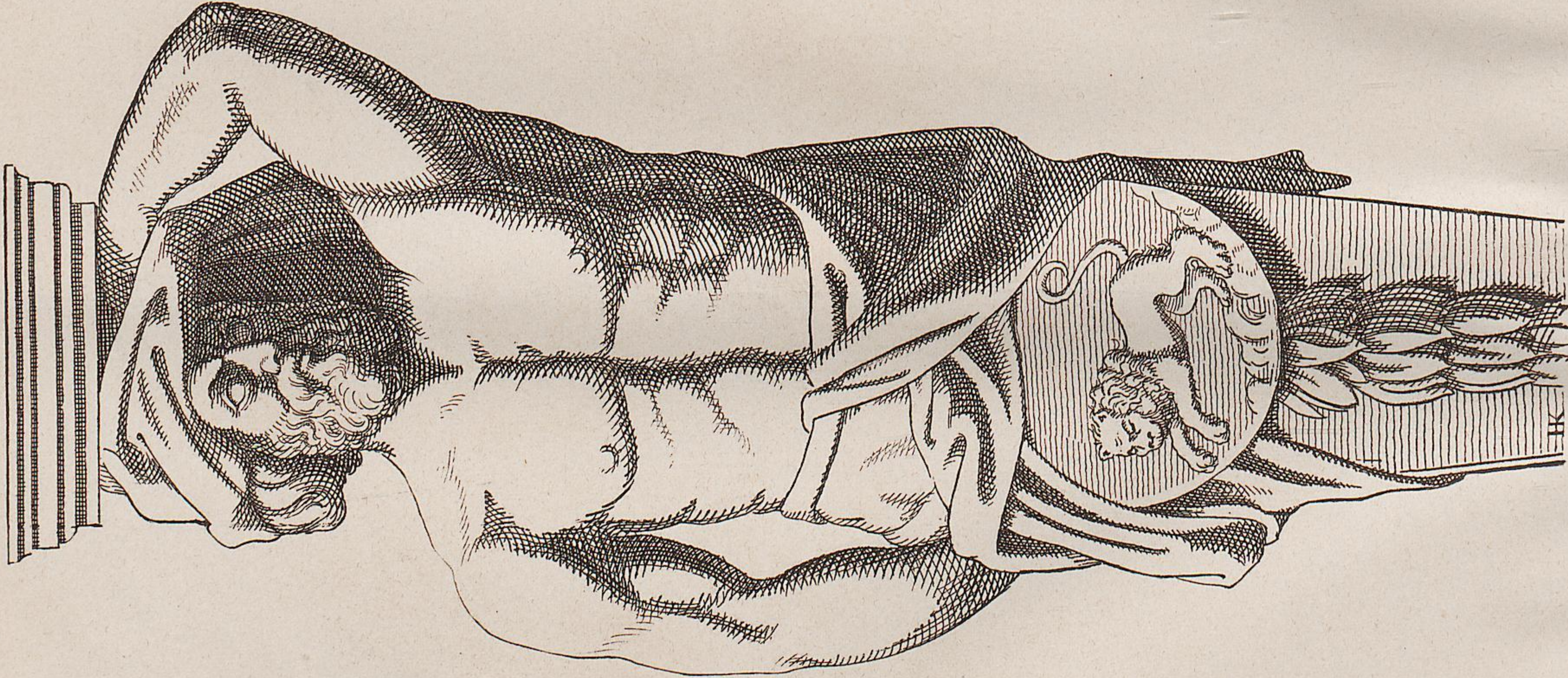
(AU MUSÉE DE CLUNY, A PARIS.)

XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE ESPAGNOLE.



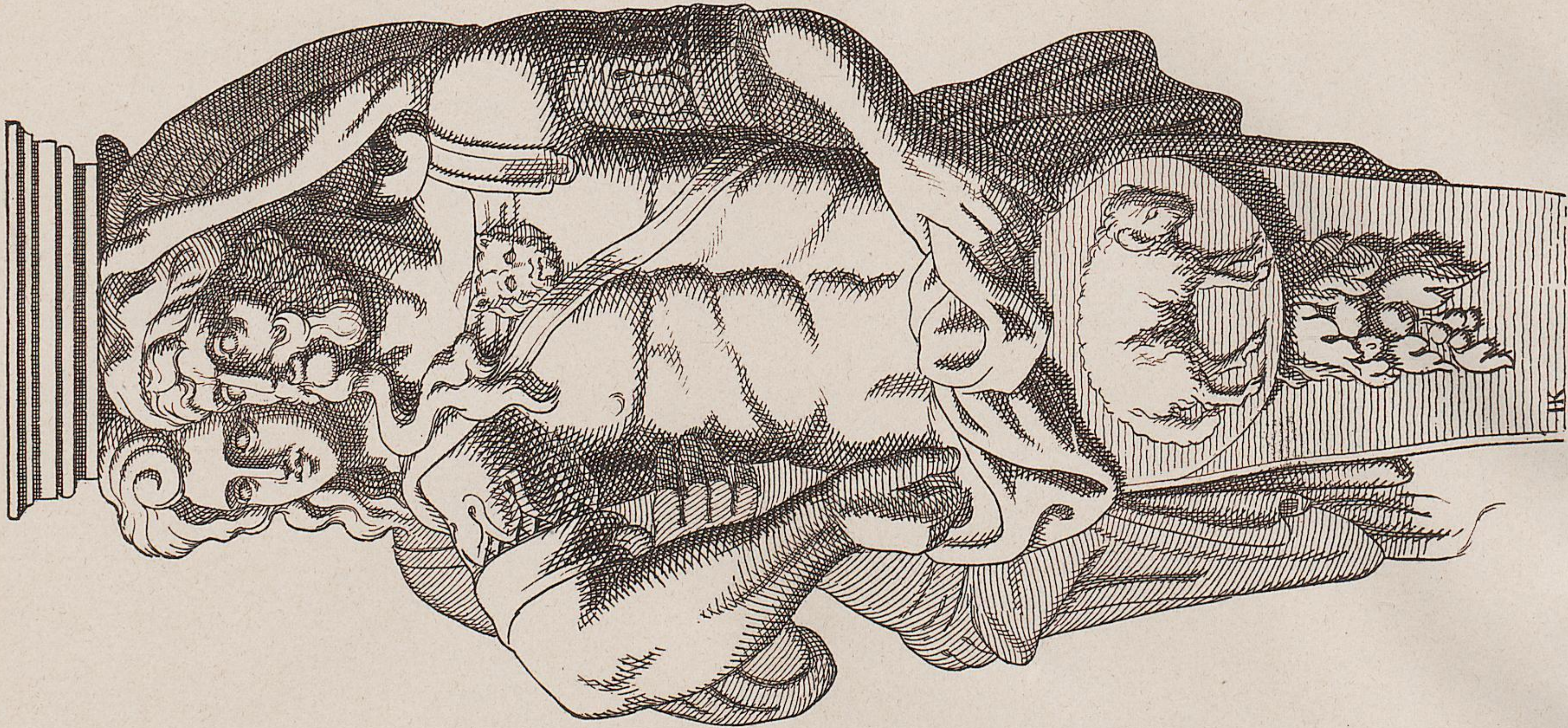
3984

Ces trois cariatides appartiennent à un meuble en ébène, de Renaissance espagnole. —  
Iles sont présentées ici au tiers de l'exécution.



3985

Diese drei Cariatiden gehören einem Ebenholzmöbel der spanischen Renaissance an. Sie  
sind zum dritten Theile der Originalgröße wiedergegeben.



3986

These three termini belong to a sculptured oak cabinet dating from the Spanish Renais-  
sance. — Scale, one third of execution.



ABONNEMENT ANNUEL

France. . . . . 24 fr.  
Étranger. . . . . 26 fr.  
L'Année parue. 30 fr.

## L'ART POUR TOUS

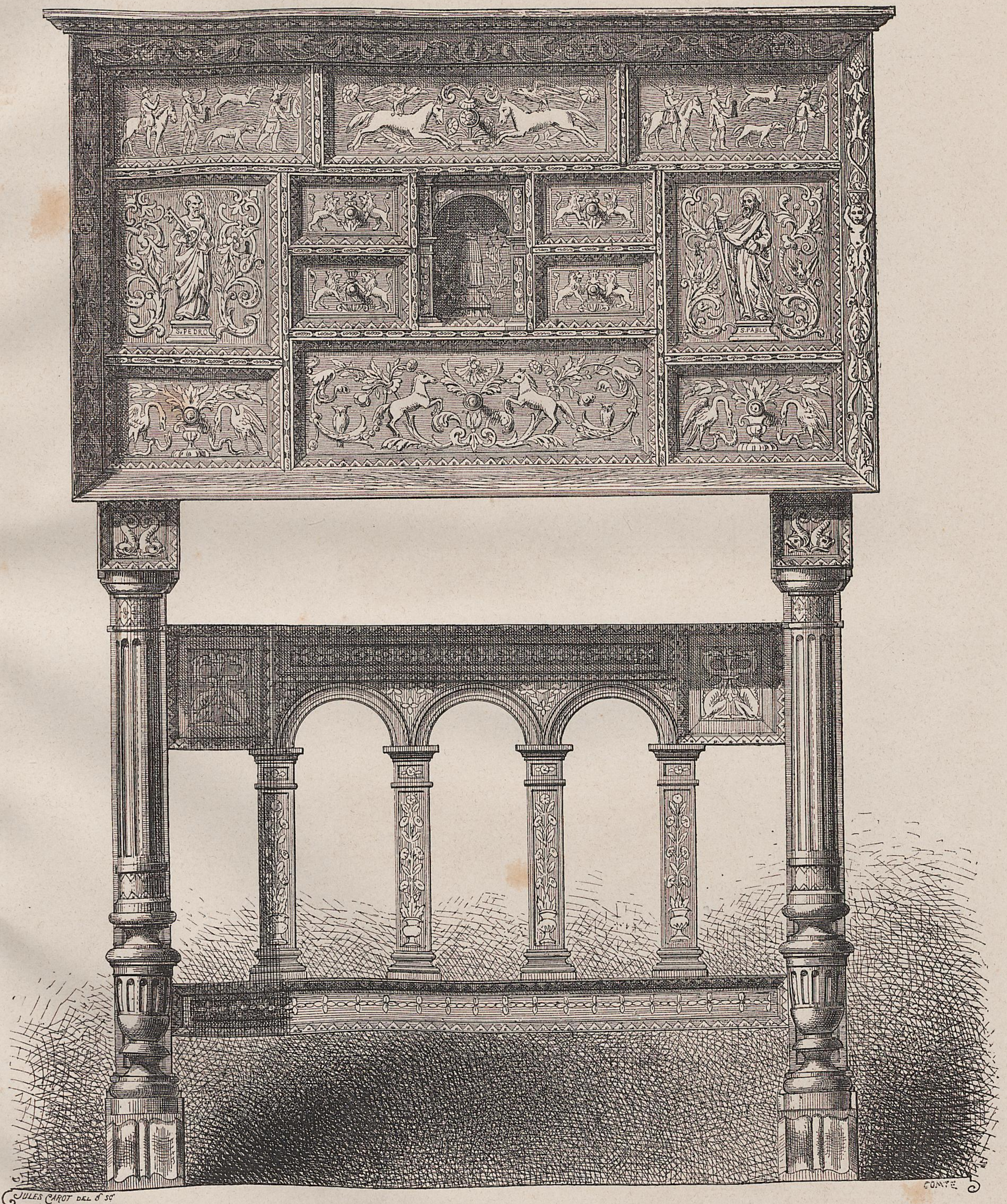
ENCYCLOPÉDIE DE L'ART INDUSTRIEL ET DÉCORATIF

Paraissant les 15 et 30 de chaque mois.

PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION DE M. C. SAUVAGEOT | FONDÉ PAR M. ÉMILE REIBER, ARCHITECTE

V<sup>e</sup> A. MOREL & C<sup>ie</sup>  
ÉDITEURS  
13, rue Bonaparte  
Paris.XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE ESPAGNOLE.

CABINET EN NOYER AVEC INCRUSTATIONS D'IVOIRE.



4159

Le coffre repose sur une table de support à arcades; à la moulure unie qui le pourtourne était fixé un abattant fermant le tout. — Les tiroirs sont ornés d'animaux, de rinceaux et de personnages. — L'aspect de ce meuble est on ne peut plus décoratif.

Les portes de droite et de gauche montrent saint Paul et saint Pierre.

Dieses Kästchen ruht auf einem Tisch mit Bogen-Unterlag. Am einfachen es umgebenden Stabe war ein Herabschlag befestigt, um das Ganze zu schließen.

Die Schubladen verzieren Thiere, Laubwerk und Figuren. Der Gesamteindruck ist äußerst decorativ.

Die Thüren rechts und links besitzen die Figuren von Sanct Paul und Sanct Peter.

The coffer proper rests upon a table ornamented with arcades, and to the plain moulding which encircles the coffer itself was attached a moveable board used for shutting up the whole. The drawers are ornamented with animals, garlands and figures. The general aspect of this piece of furniture is very ornamental. Upon the doors are figured, on the right hand one S. Paul, on the other S. Peter.

18<sup>e</sup> ANNÉE. — N<sup>o</sup> 24.

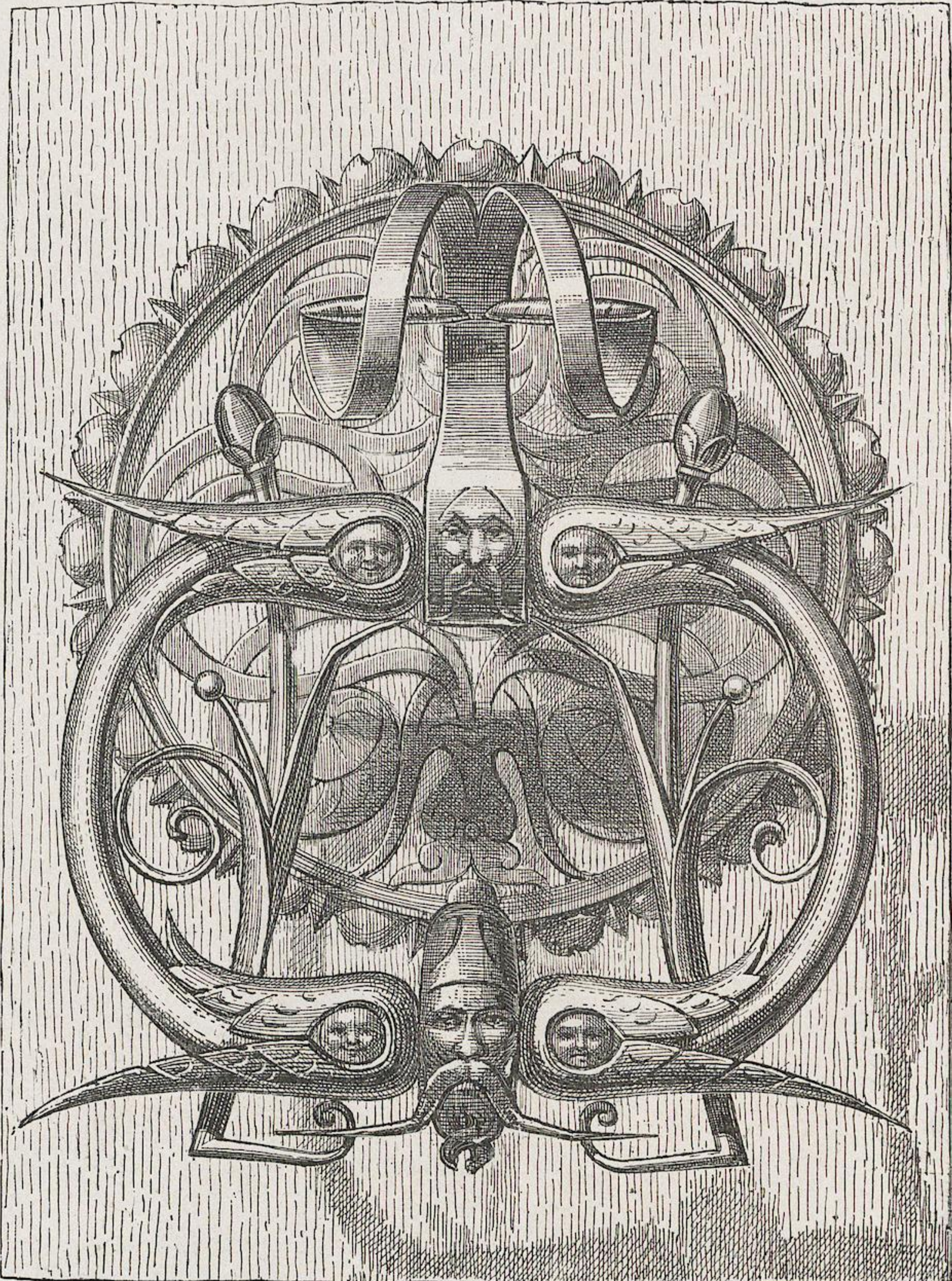
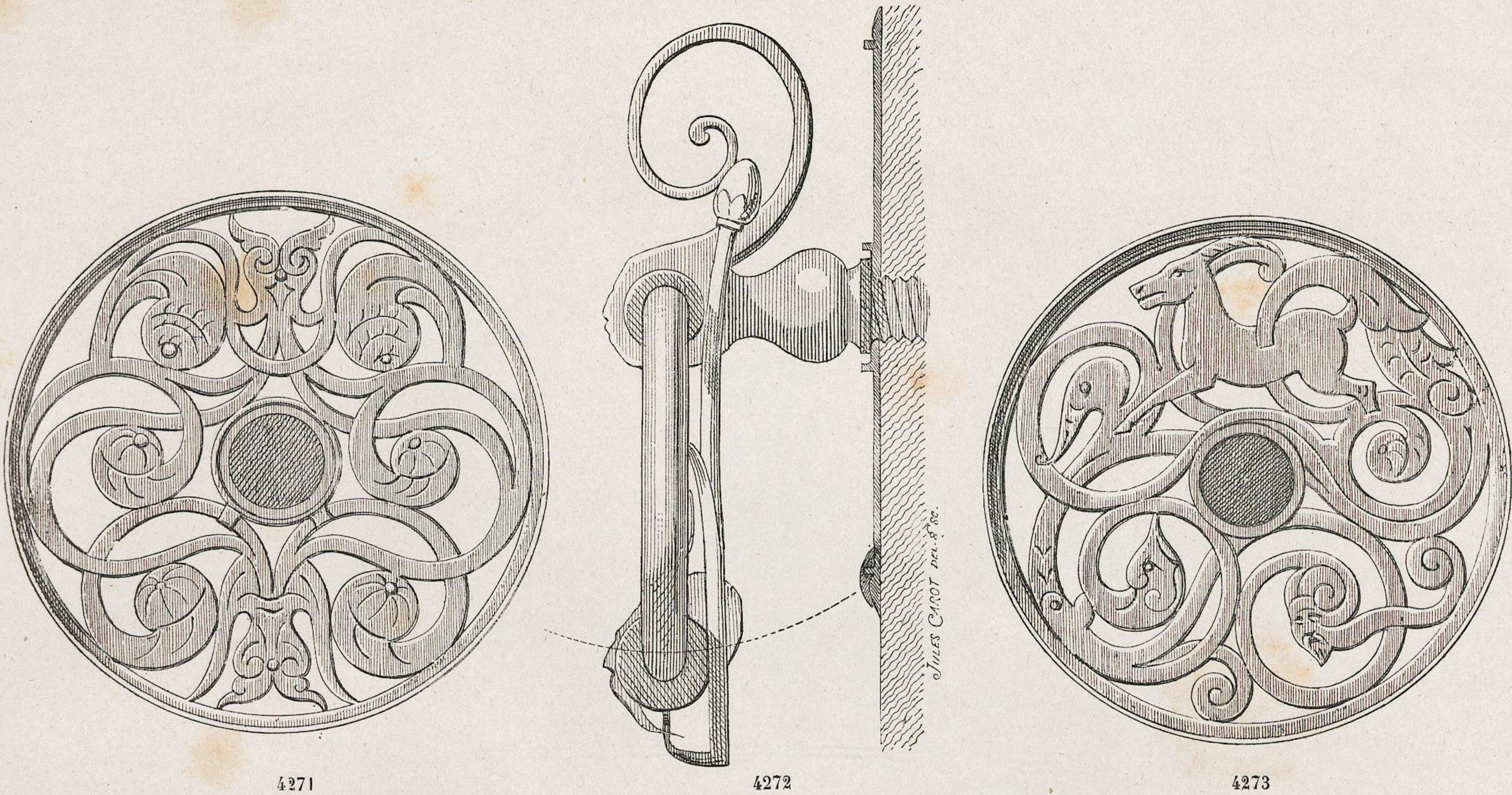
1873



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — TRAVAIL ESPAGNOL.  
(A MOITIÉ DES ORIGINAUX.)

(A M. RICHARD COURMONT.)

HEURTOIRS EN FER FORGÉ  
ET TOLE DÉCOUPÉE.



De ces deux heurtoirs en fer forgé, celui montré fig. 4275, est de beaucoup préférable, tant pour l'originalité et l'élégance des formes que pour sa belle exécution. Nous en montrons fig. 4272 le profil nécessaire à la parfaite compréhension de l'objet, et la fig. 4273 montre un animal lancé au galop au milieu des ornements découpés qui semble comme le premier un souvenir de l'art hispano-arabe de Cordoue et de l'Alhambra. — A ce titre seul ces deux objets deviennent précieux et méritaient d'être reproduits et publiés.

Von diesen beiden Thürklopfern aus Schmiedeeisen ist jener der Fig. 4275 bei weitem in seiner Originalität und seiner Eleganz vorzüglich, als durch seine tadellose Ausführung. Fig. 4272 zeigt das zur Verständlichkeit nöthige Profil; die Fig. 4273 enthält in der Mitte seiner Ornamente ein gallopirendes Thier.  
Beide Gegenstände scheinen aus der Zeit der arabisch-spanischen Kunst von Cordova und Alhambra zu stammen.  
Schon in dieser Beziehung werden diese Gegenstände kostbar und verdienen nachgezogen und veröffentlicht zu werden.

The forged iron knocker shown fig. 4275 is far superior to its pendant as regards originality and elegance of form and fine workmanship. fig. 4272 presents the profile of the article so as to make it clearly seen and Fig. 4273 shows the openworked sheet-iron backplate. Upon this plate is seen an animal running at full speed amidst the scrollwork — which seem as if it were a reminiscence of the hispano-arab art of Cordova and Granada : were it but for that reason these two articles are precious and deserve being reproduced.



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE ESPAGNOLE.

(AU MUSÉE DE CLUNY, A PARIS.)

BRODERIE. — ORFRAIS D'UNE CHAPE

OU MANTEAU D'ÉGLISE.



4604

La chape à laquelle nous empruntons ce fragment est, dans certaines parties, brodée en soie et en or fin. C'est là un magnifique spécimen de broderie espagnole du xvi<sup>e</sup> siècle. On voit sur le collet l'enfant Jésus, et sur les orfrais six figures de personnages disposés dans des encadrements d'une grande richesse.

Der Cherried, dem dieses Fragment entliehen, ist in verschiedenen Theilen mit Seide und Gold gestickt, und kann als ein herrliches Muster der spanischen Stickerei des 16. Jahrhunderts dienen. Oberhalb ist das Jesuskind zu sehen, und auf der Verbrämung sechs Figuren von Personen, in herrliche Rahmen eingeschlossen.

The cope from which we have borrowed the above is partly embroidered with silk and gold. It is a splendid specimen of the Spanish embroidery of the xvi<sup>th</sup> century. On the collar is figured Infant Christ and on the orfrais are disposed six personages surrounded by very rich framings.

2139



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE ESPAGNOLE.  
(GRANDEUR DE L'ORIGINAL.)

FRAGMENT D'UNE CHAPE,  
OU MANTEAU D'ÉGLISE.

(AU MUSÉE DE CLUNY, A PARIS.)



4676

Le manteau est en velours rouge d'un ton éclatant. Les orfroides et le collet sont brodés en soie et en or fin. L'image ci-dessus de l'adoration de l'enfant Jésus, inscrite dans un cartouche richement orné, fait partie du collet. Contrairement à l'usage, la Vierge seule est nimbée. On remarquera l'ampleur et la puissance des ornements qui ont pris place autour du sujet principal. (Voyez dans un précédent numéro, page 2199, un des motifs de l'orfroi.)

Der Mantel besteht aus glanzreichem rothen Sammt. Rahme und Verbrämungen sind mit Seide und feinem Gold gestickt. Das Bild in der Mitte, welches die Anbetung des Jesukindes vorstellt, befindet sich in einem reich verzierten Cartusche, einen Theil der Rahme bildend. Auf sonderbare Weise besitzt die heilige Jungfrau nur allein den Heiligenschein. Die gute Auffassung und die kräftige Ausführung der Ornamente um den Hauptgegenstand sind bemerkenswerth. (Man vergleiche in einer früheren Nummer, Seite 2199, eines der Motive der Verbrämungen.)

The cloak is in red velvet of a very bright tone. The orfrees as well as the collar are embroidered with silk and fine gold. The Adoration of Infant Christ as shown above is framed in a richly decorated cartouche; it ornaments the collar. Contrary to the usual custom, the Virgin alone has a nimbus. Every one must notice the fulness and power of the ornaments surrounding the central composition. (See in one of our preceding numbers, p. 2199, one of the designs decorating the orfrey.)



GRILLE EN TOLE ET FER FORGÉ  
DE LA MAISON DITE DES COQUILLES.

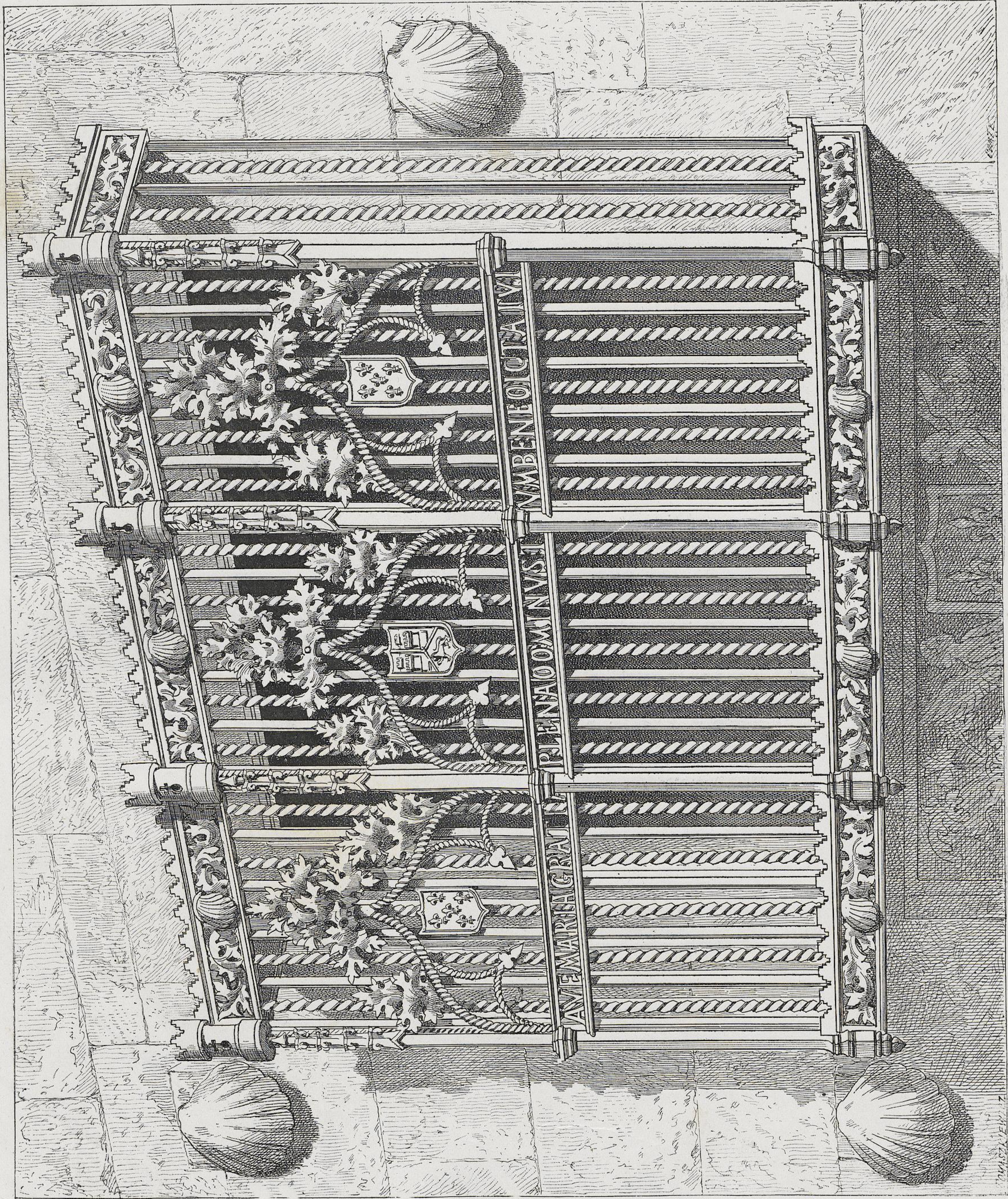
XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — FERRONNERIE ESPAGNOLE.  
A SALAMANQUE.

La Casa de las Conchas est fort connue dans Salamanque, bien que son mérite décoratif ne consiste guère que dans les nombreuses coquilles dont est semée la façade et les grilles, en fer forgé, d'une grande richesse de décor, qui garnissent quelques-unes des fenêtres. La grille que nous montrons aujourd'hui peut, sans conteste, passer pour un chef-d'œuvre de ferronnerie, car l'exécution y répond partout à la conception et à l'arrangement. Trois traves partagent cette œuvre d'art, qui montre à la base des feuillages semés de coquilles, et au sommet les mêmes feuillages et les mêmes coquilles séparés par des tourelles crénelées, percées de meurtrières, tandis qu'une bande horizontale intermédiaire contient, en lettres ajourées, le commencement de la salutation angélique; puis, sous des accolades aux riches feuillages de tôle, sont abrités des écussons armoriés. Une dame noble ne pouvait, paraît-il, en respirant l'air du soir, oublier ni sa noblesse ni sa religion.

Das Haus de las conchas ist in Salamanca sehr bekannt, wenn auch sein dekorativer Ruf nur auf den zahlreichen Schmiedewerken seiner Fassade, sowie in einigen aus geschmiedetem Eisen bestehenden wertvollen Fenstergittern beruht. Das hier abgebildete Gitter ist unstreitig ein Meisterwerk der Schmiedekunst, denn die Ausführung ist durchaus der Auffassung und der Anordnung würdig. Drei Pfeiler trennen dieses Kunstwerk, unten mit Laub,

La Casa de las Conchas is well known in Salamanca although its decorative merit consists mainly in the numerous shells ornamenting its facade and the wrought iron *rejas* which adorn some of its windows. The railing represented by our drawing may unquestionably be considered as a chef-d'œuvre of ironwork, for the execution is always at par with the drawing and the design. This work of art is divided into three bays, at the base runs a band of foliage interspersed with shells, the same ornamentation is reproduced at the top; each division of the bays being crowned with embattled towers with loopholes. A horizontal band bearing in openworked letters the first words of the Ave Maria runs in the central part, above it arches ornamented with rich hammered iron foliage shelter armorial bearings: the lady enjoying the cool air of the evening could thus neither forget her nobility nor her religion.

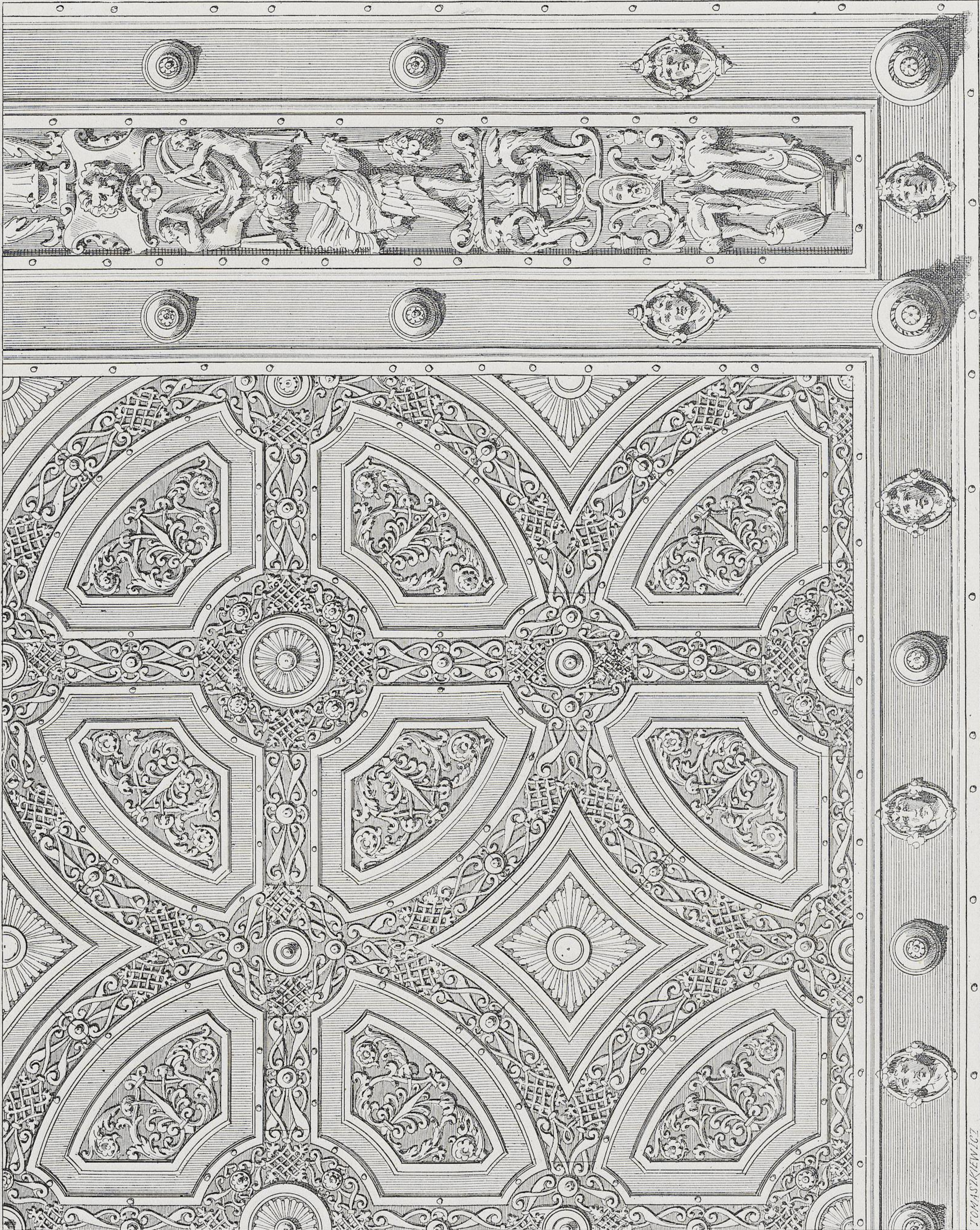
werten und Schmiedeln geschmückt; oberhalb gleiche Verzierungen, durch ausgezogene, mit Scharten versehene Thürmchen getrennt, während die Mitte einen horizontalen mit durchbrochenen Buchstaben verzierten Streifen befüllt, den Anfang des Ave Maria vortührend. Unter den Bogen des prächtigen Laubwerks aus Eisenblech sind Wappensteinen angebracht. Wie es scheint, sollte eine Edelkame, selbst bei Abendpromenaden, weder bei noch Religion vergessen.





PLACAGE EN BRONZE REPOUSSE  
DE LA PORTE DE LA CATHÉDRALE DE TOLÈDE.

XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE ESPAGNOLE.  
DÉCORATION MONUMENTALE.



Diese Thür von Toledo ist mit eisenener Bronze besetzt, wo die zartesten und reichsten Hieraten vereinigt sind. Das Auge findet keinen Ruhepunkt und alle symmetrischen Ornamente sind überall ohne Monotonie wiederholt. Wir können hier nur ein Fragment wiedergeben, aber es wird genügen, sich vom Ganzen eine Idee vorzustellen. Der Reichtum der die Ornamente trennenden Streifen, von Stelle zu Stelle mit Medaillonfiguren und mit Nischen abwechselnder Verzierungen geschmückt, in gewisser Höhe erhaben, bildet mit den niedrigen Hieraten der Mitte einen lieblichen Contrast. Mögen alle Archäologen und Kenner bei ihrem Besuche Toledo's nicht vergessen, diese herrliche Thüre zu besichtigen, welche zum Kloster des 16. Jahrhunderts führt.



The door of Toledo cathedral is completely cased with repoussé bronze plates which are decorated with the most delicate and richest ornaments. The symmetrical ornamentation though endlessly repeated never tires the eye and is never monotonous. We only reproduce a part of the ornamentation, but it allows one to appreciate the effect of the ensemble and the richness of the separating bands with their contorted figures, as well as that of the boldly projecting studs which contrast so happily with the flat ornaments of the central parts. Archaeologists and tourists when visiting Nova Castilla ought to study most carefully this splendid bronze cased door, which opens upon the cloister dating from the xvth century.



5024

La porte de Tolède, en entier, est recouverte de bronze repoussé où l'on trouve les ornements les plus délicats et les plus riches. Nulle part l'œil ne trouve le repos, et l'ornementation symétrique est partout répétée sans monotonie. Nous ne publions qu'un

fragment du placage, mais on peut saisir ce que doit produire l'ensemble; la richesse des bandes de séparation, ornées de figures contournées, et l'abondance des clous semés de distance en distance, et d'une saillie accusée qui vient trancher avec les ornements assez plats

des cercles. Nous engageons les touristes, les archéologues, lorsqu'ils visiteront la Nouvelle-Castille, à examiner avec attention cette magnifique porte ornée de placage, qui donne sur le cloître du xve siècle.

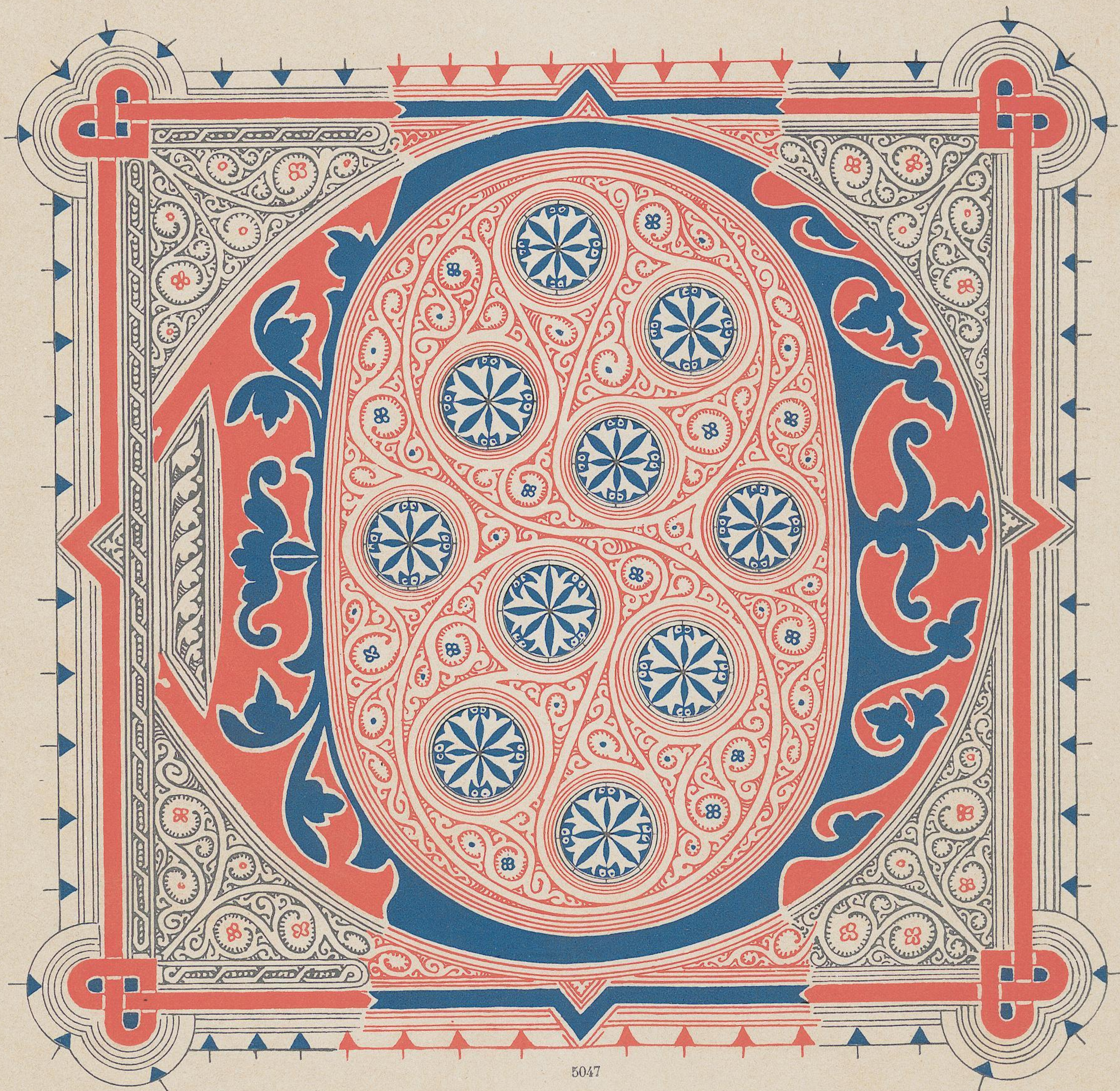


XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE ESPAGNOLE.

## LETTRE INITIALE D'UN MANUSCRIT.

DON DE M. J. M. AU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS.

Cette belle lettre datant des premières années du seizième siècle est extraite d'un antiphonaire espagnol : elle a conservé, ainsi que les capitales de la page suivante, la forme usitée au treizième siècle; mais l'ornementation, tout en rappelant vaguement le douzième siècle, ne met pas en oubli la date du dessin, et les formes du seizième siècle s'y reconnaissent sans trop d'efforts. — Les tons bleu, rouge et gris foncé s'y voient alternativement mélangés. — La bordure entrelacée est rouge et bleue. — Des lettres initiales, peu dissemblables de celles-ci comme tons et comme dessins, ont déjà été publiées dans *L'Art pour Tous*, et, comme celles-ci, proviennent d'un antiphonaire où les richesses d'illustrations n'avaient pas été épargnées. — Dans la seconde page des accolades sont jointes à chacune des lettres comme à la partie inférieure. Nous n'avons pas cru utile de les montrer ailleurs.



5047

This beautiful letter, dating from the first years of the XVIth century, is drawn from a Spanish antiphonary. Even as the capital letters of the following page, it has kept the usual form of the XIIIth century; but the manner of ornamenting, although recalling uncertainly the XIIth century, does not make forget the date of the design, and the forms of the XVIth century are easily to be recognized therein. — The blue, red and gray tones appear alternatively intermingled. — The intertwined borders are red and blue. — Initial letters not much dissimilar to these ones in regard to tones and designs have already been published in the *Art pour Tous*, and proceed like these presents from an antiphonary where the richness of illustrations had not been spared. On the second page, braces are joint to each of the letters like those on the lower part. We deemed of no use to show them on other parts.

Dieser schöne Buchstaben, aus den ersten Jahren des sechzehnten Jahrhunderts herkommend, ist von einem spanischen Choralbuch entnommen. Derselbe hat, ebenso wie die Capitalbuchstaben der folgenden Seite, die im dreizehnten Jahrhundert gebräuchliche Form; aber obgleich die Verzierungen auf unbestimmte Art an das zwölfte Jahrhundert erinnern, so kann man den Zeitpunkt der Zeichnung nicht übersehen, und die Formen des sechzehnten Jahrhunderts sind ohne Mühe erkennbar. — Die blauen, rothen und dunkelgrauen Töne sieht man abwechselnd vermischt. — Die verschlungene Bordirung ist roth und blau. — Anfangsbuchstaben die hinsichtlich der Töne und Zeichnungen wenig von den obigen abweichen, sind bereits in dem *Art pour Tous* herausgegeben worden, und stammen aus einem Choralbuch in welchem an der Reichhaltigkeit des Glanzes nicht gespart wurde. Auf der zweiten Seite sind an jedem Buchstaben Verbindungen beigelegt so wie beim untern Theil. Wir haben jedoch für unnöthig erachtet dieselben weiters anzubringen.



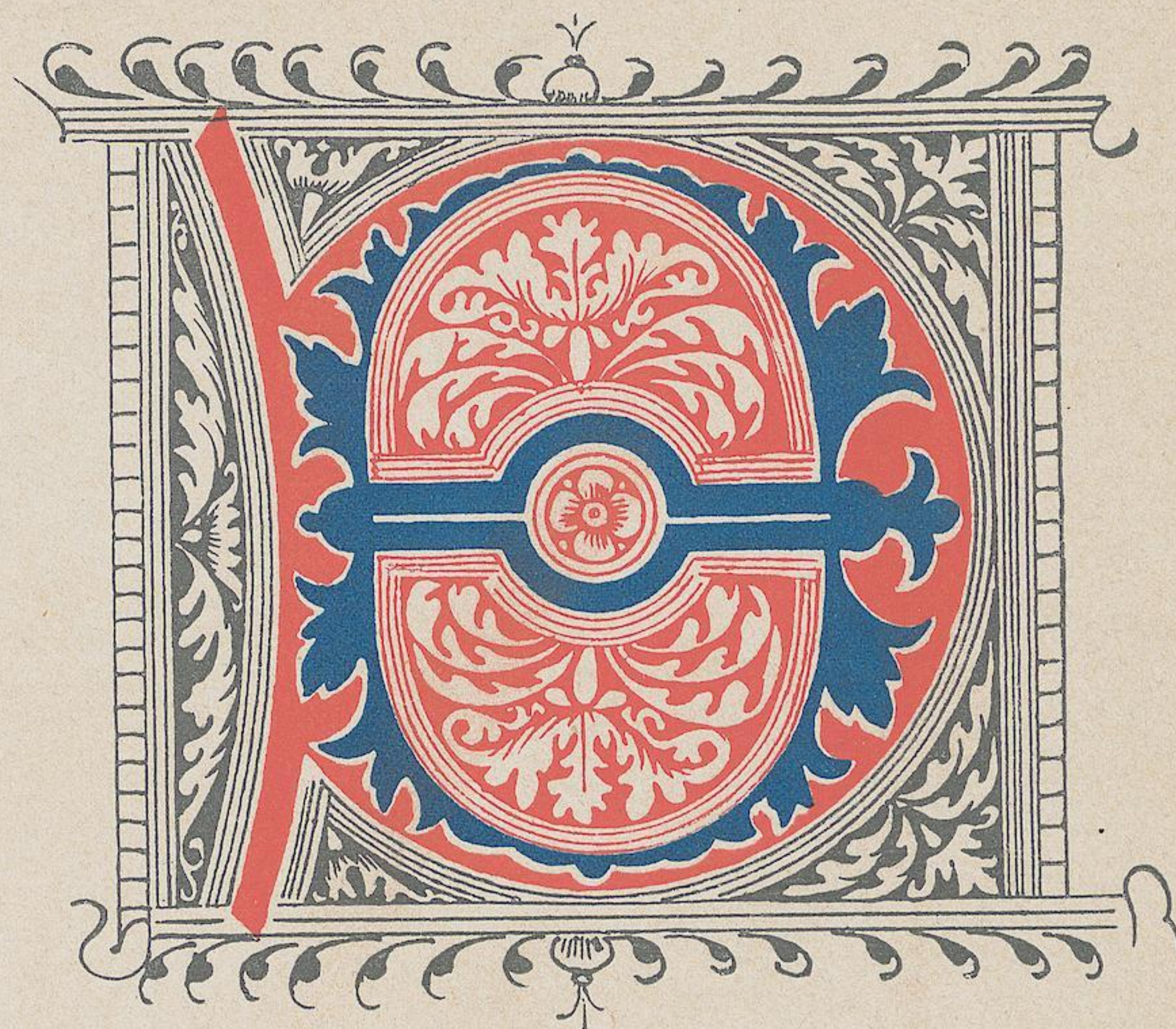
XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE ESPAGNOLE.

LETTRES INITIALES D'UN MANUSCRIT.

DON DE M. J. M. AU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS.



5048



5049



5050



5051



5052



5053

Straßbourg, chromo-typ. de G. Fischbach, succ<sup>r</sup> de G. Silbermann.

2427



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE ESPAGNOLE.  
(A MOITIÉ DE L'EXÉCUTION.)

HEURTOIR EN BRONZE,  
A LA CATHÉDRALE DE TOLÈDE.



5059

On voit ce curieux heurtoir à la porte qui conduit au cloître de la cathédrale de Tolède. Il est plus étrange que beau; et la présence de sirènes nues, maintenues par les extrémités inférieures, est au moins étrange.

Le riche décor couvrant le bois de la porte est partout ajouré, et appliqué et cloué sur le chêne. L'effet en est imposant, autant par sa perfection que par son abondance : on n'en voit ici qu'un faible fragment.

Dieser wunderbare Klopfring ist an der Klosterkirche der Kathedrale von Toledo zu sehen. Er ist weit sonderbarer als schön, und sind die nackten Syrenen, am unteren Theil verbunden, von merkwürdiger Auffassung.

Der das Holz der Thür bedeckende reiche Decor ist überall durchbrochen und auf das Eichenholz genagelt. Der Effect ist in der gesammten Ausführung überreich, wenn auch davon nur ein kleines Fragment vorgeführt wird.

This curious bronze knocker belongs to the door leading to the cloister of Toledo Cathedral. It is far more strange than fine, such are at least the two naked mermaids hanging head downwards. The rich ornamentation which covers the whole door is openworked through out and nailed upon the oak frame.

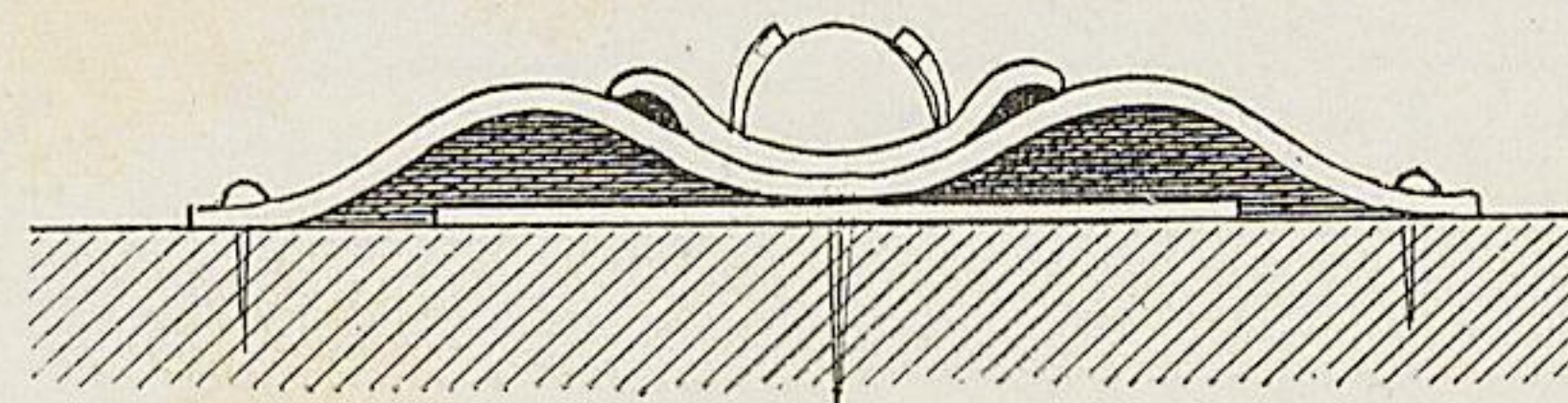
The effect produced is grand, both as regards the perfection of the execution as well as the profuseness : we show but a mere fragment of the ornamentation.

2430

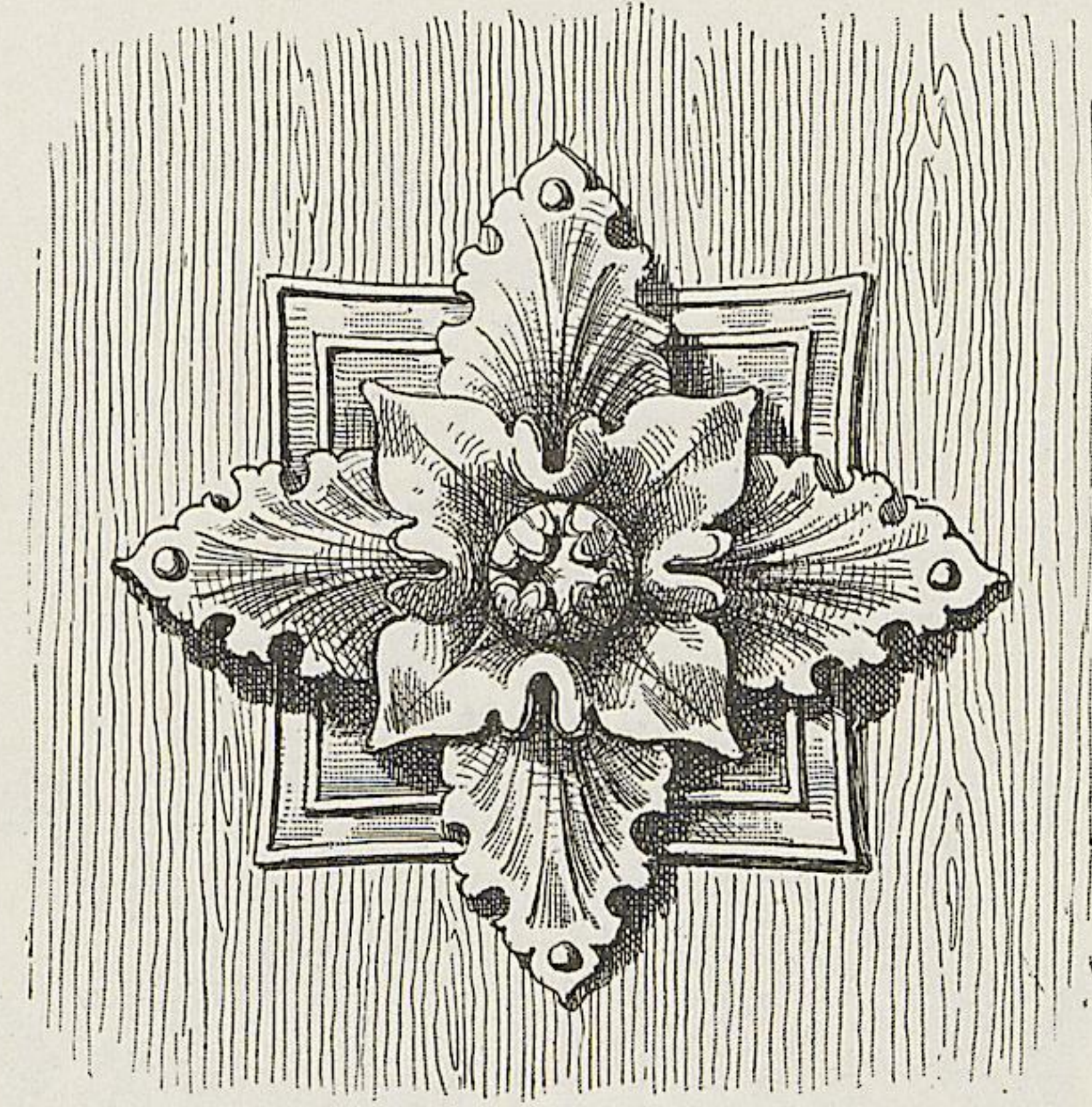


The nail, fig. 5165, comes from the door of the Salamanca Institute; it has been executed by the repoussé process; fig. 5164 gives the section. The large nail, fig. 5169, belongs to the door of the University of the same town; it is very rich, and fig. 5171 gives its section. The nail, fig. 5172, is also from Salamanca, but it has been cut out from the metal. Fig. 5168 comes from Zamora and fig. 5166, 5167 from the doors of the Toledo cathedral: these repoussé nails have been executed with utmost delicacy. Fig. 5170 belongs to the city of Cordoba.

All these articles pertain more properly to the goldsmith than to the ironsmith's art; they generally denote a marvellous skill and often a patience quite at par with the skill. We have thought proper to show upon the same sheet all these nails due to Spanish workmanship.



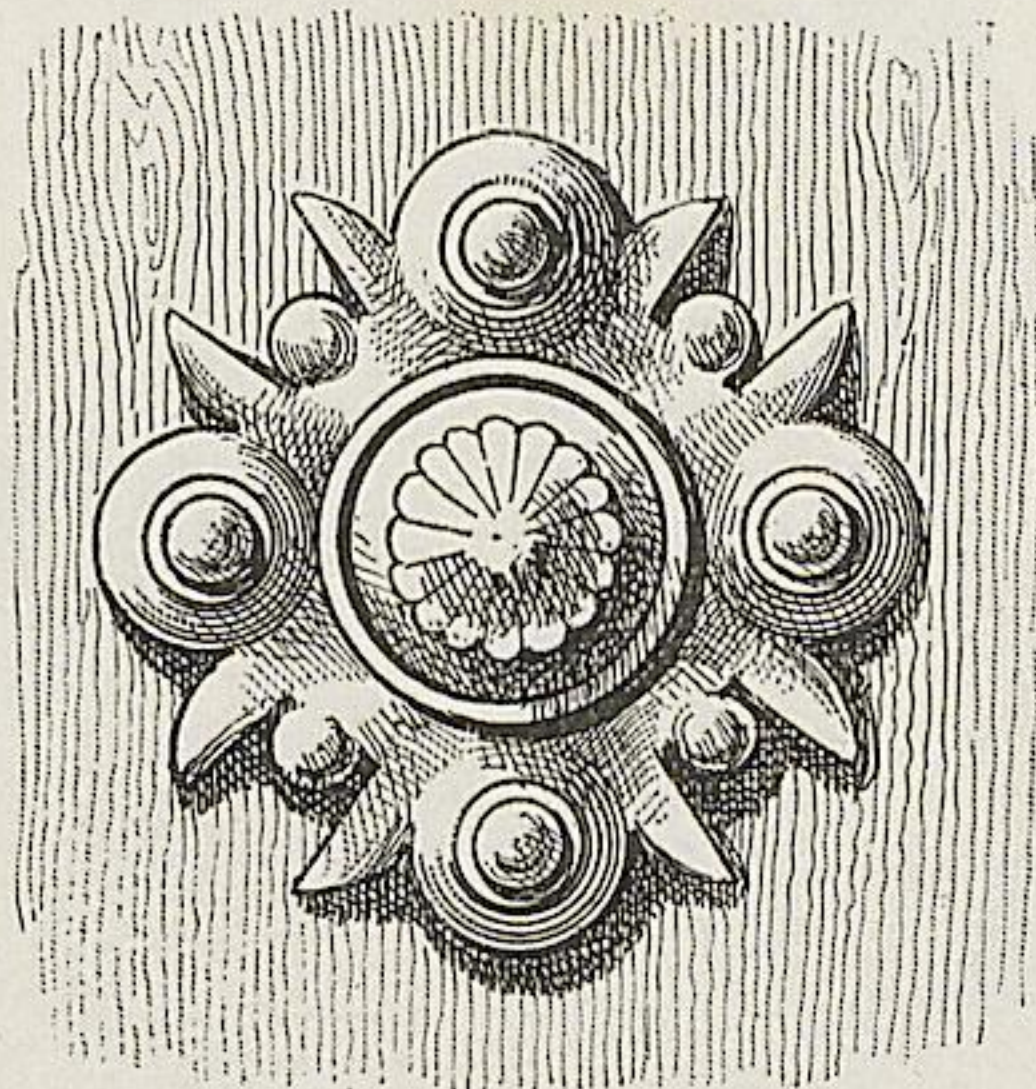
5164



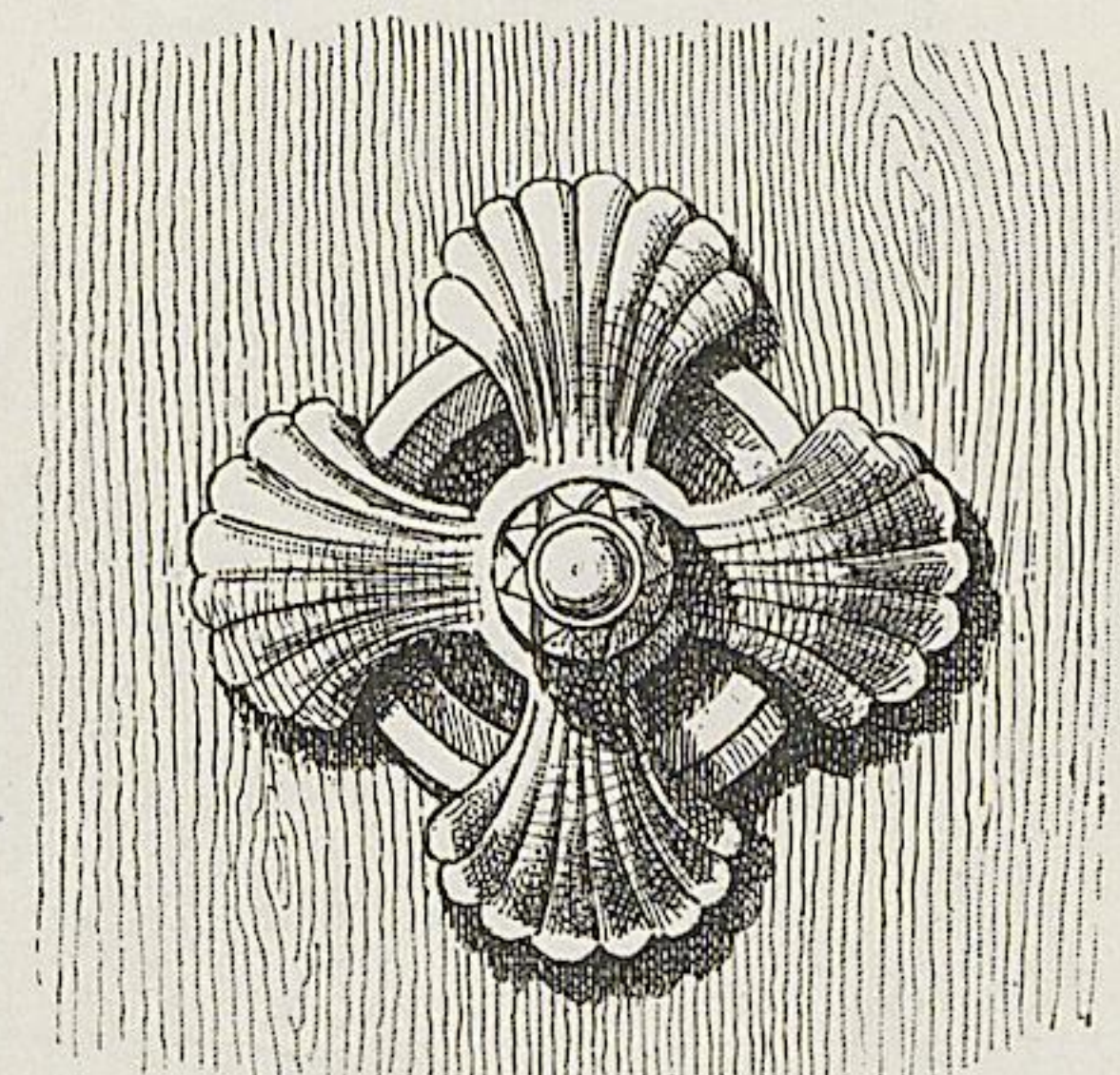
5165

Der Nagel (Fig. 5165) stammt aus dem Thore des Institut von Salamanca und ist in erhabener Arbeit ausgeführt. Fig. 5164 zeigt davon den Durchschnitt. Der große Nagel (Fig. 5169) stammt aus der Universitätsthüre der gleichen Stadt; er ist reich ausgeführt und ist sein Durchschnitt in Fig. 5171 zu sehen. Der Nagel (Fig. 5172) stammt gleichfalls aus Salamanca, aber er ist in das Metall selbst geschlagen worden. Fig. 5167 stammt aus Zamora. Die Figuren 5166-5167 sind an den Thüren von Toledo gesammelt worden, in erhabenem Metall mit großer Zartheit verfertigt. Fig. 5170 kommt aus Cordova.

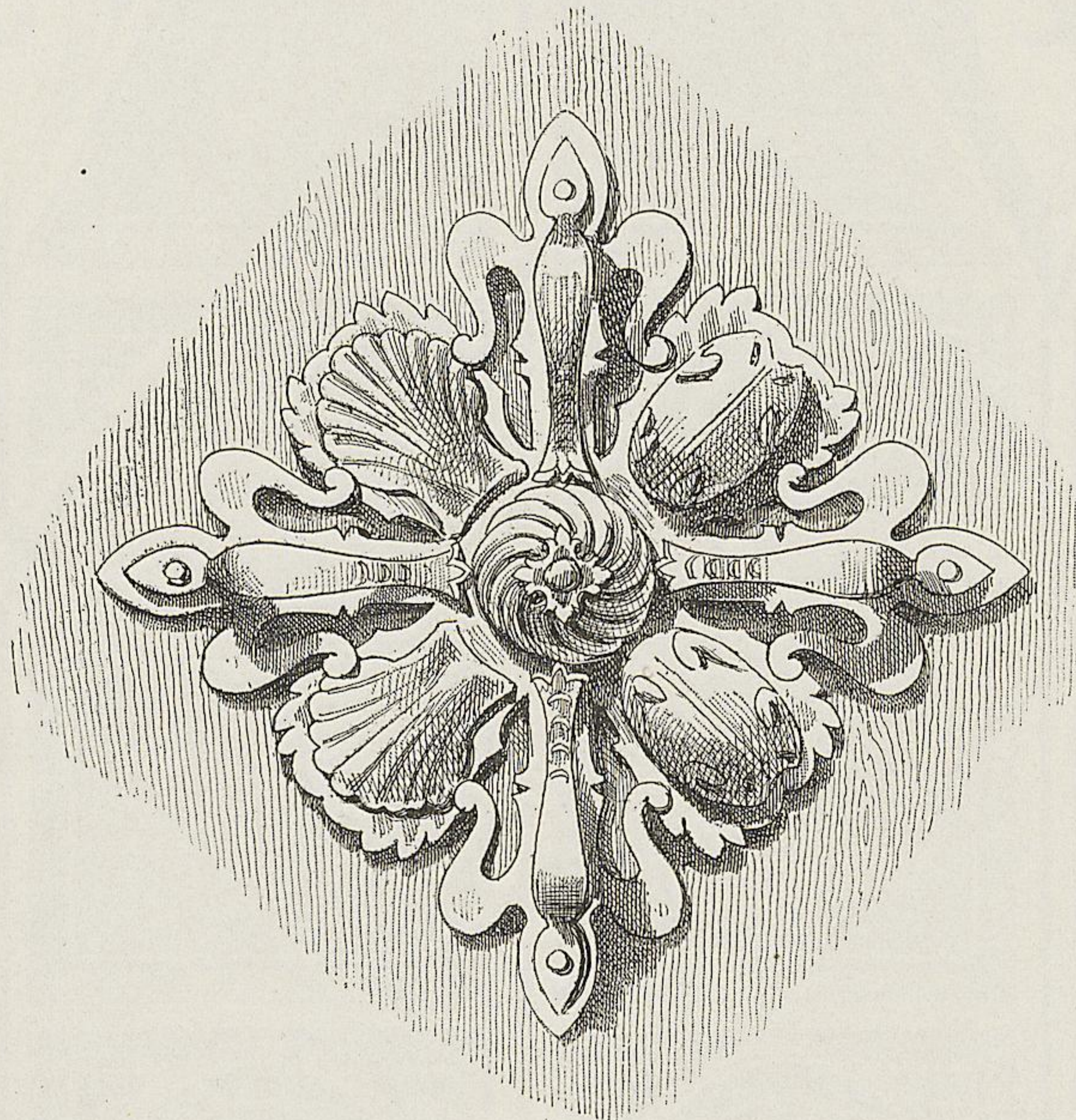
Alle diese Gegenstände sind weit eher Goldschmieds als Eisen Schmiedsachen und bezeugen fast immer eine große Geschicklichkeit, ja öfters die größte Geduld. Wir haben uns erlaubt, alle diese Nägel, italienischen Ursprungs, in einem Blatte vorzuführen.



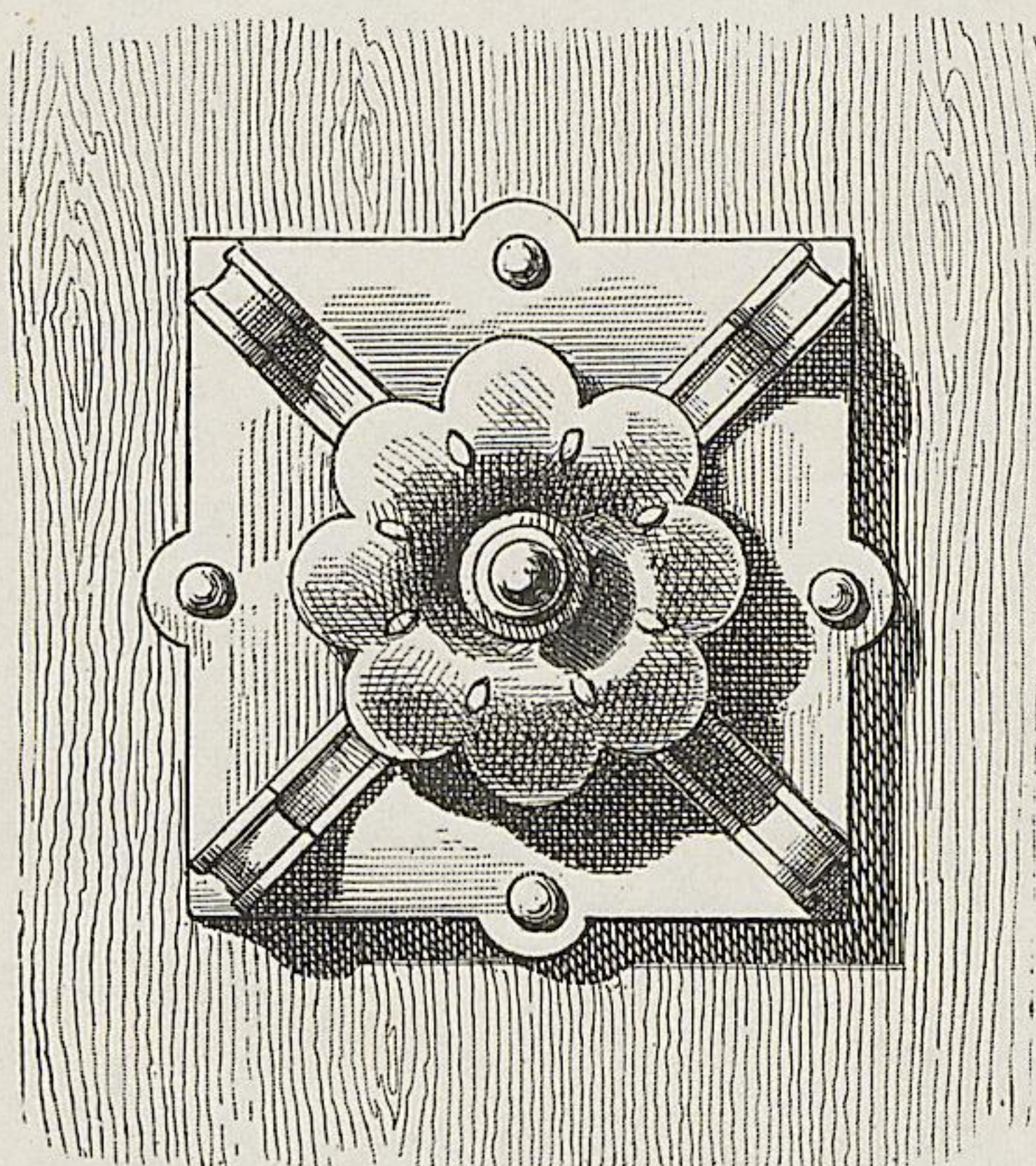
5166



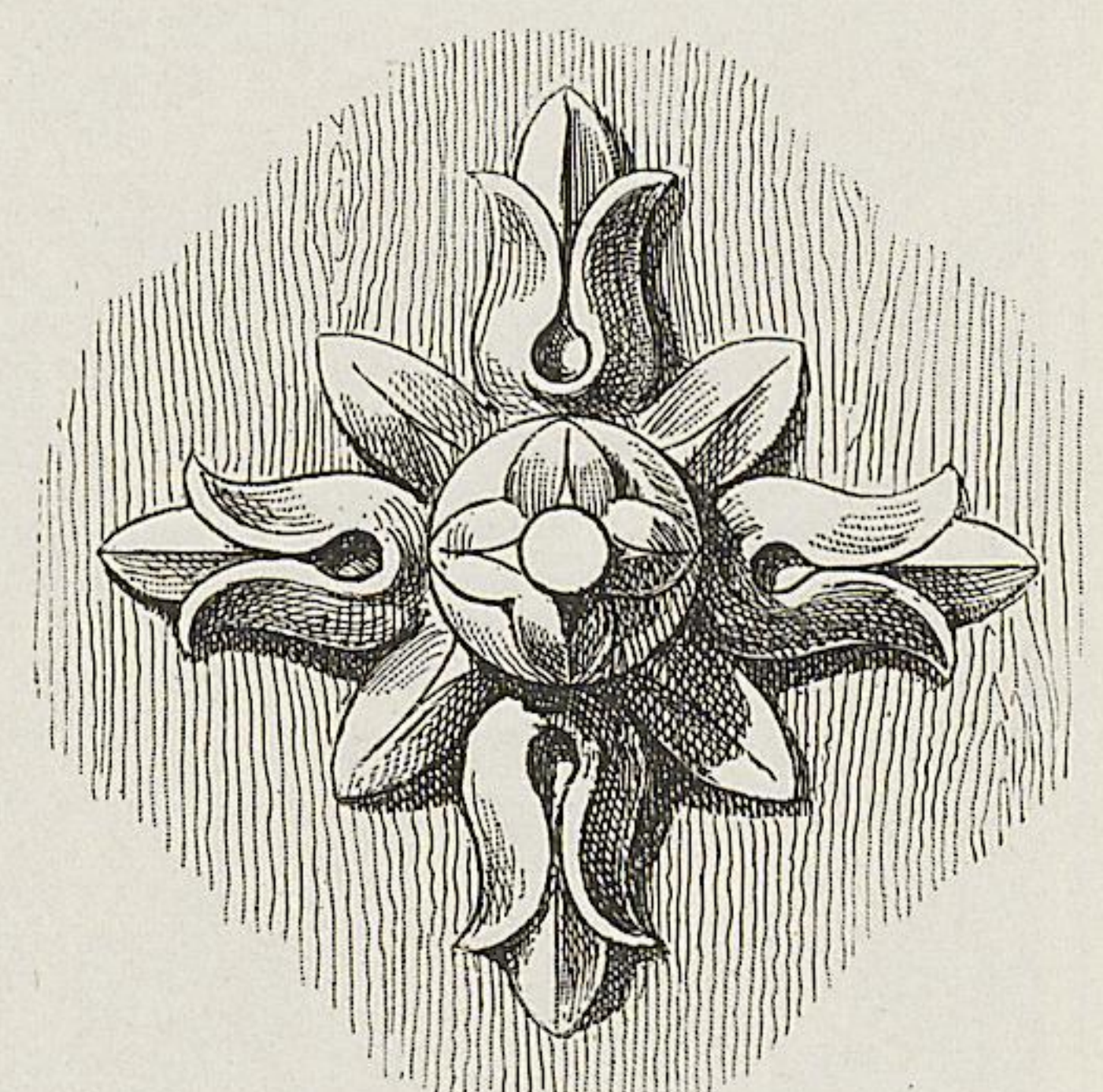
5167



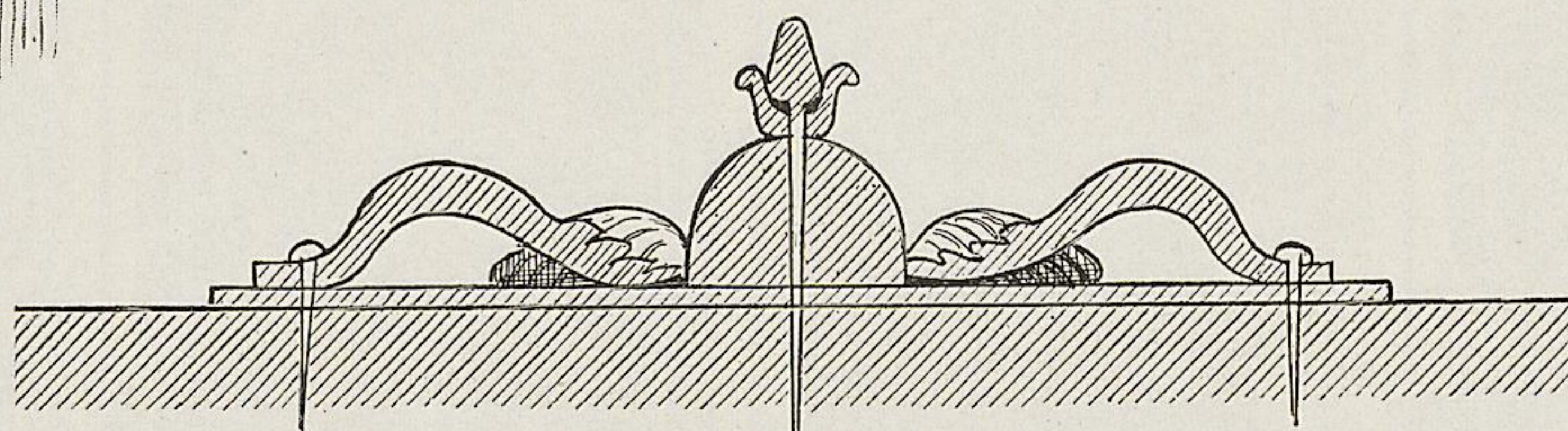
5169



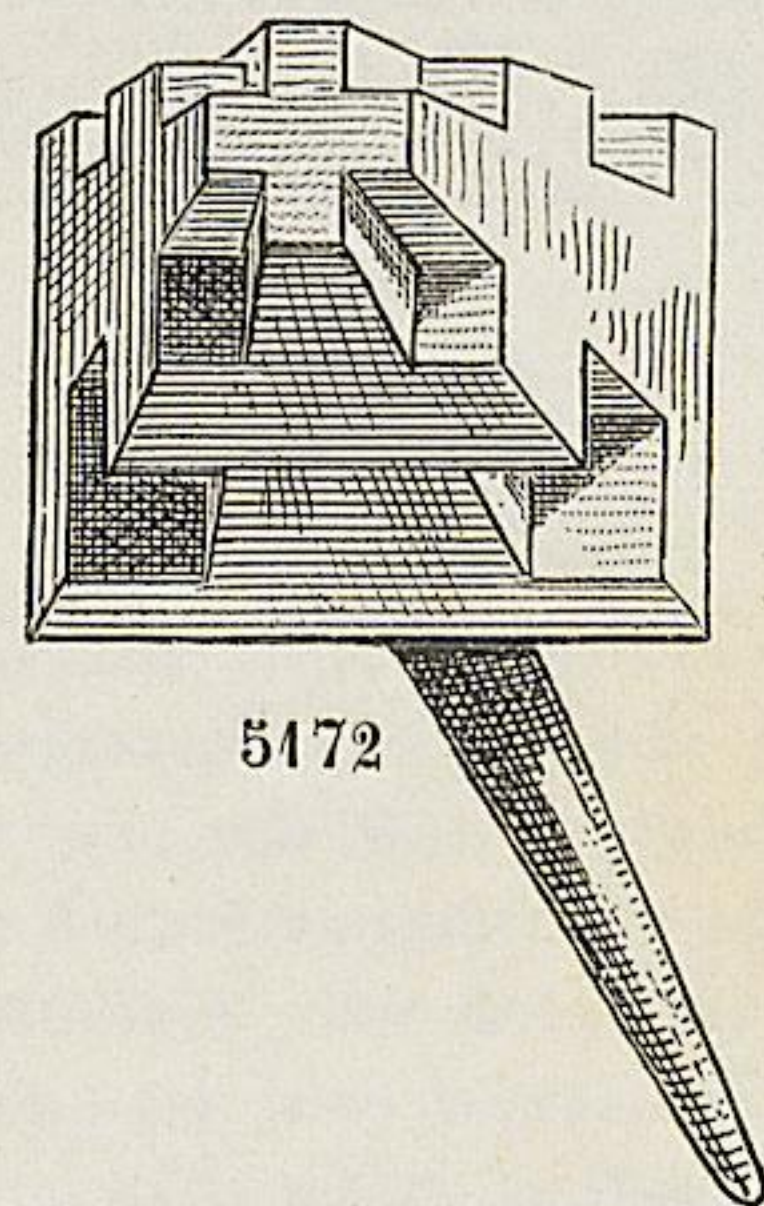
5168



5170



5171



5172

Le clou, figure 5165, provient de la porte de l'Institut, à Salamanque, et a été exécuté en repoussé; la figure 5164 montre la coupe. Le grand clou, figure 5169, provient de la porte de l'Université, dans la même ville; il est d'une richesse extrême, et la coupe se voit figure 5171. Le clou, figure 5172, provient également de Salamanque, mais il a été taillé en bloc dans le métal. La figure 5168 provient de Zamora. Les figures 5166-5167 sont recueillies sur des

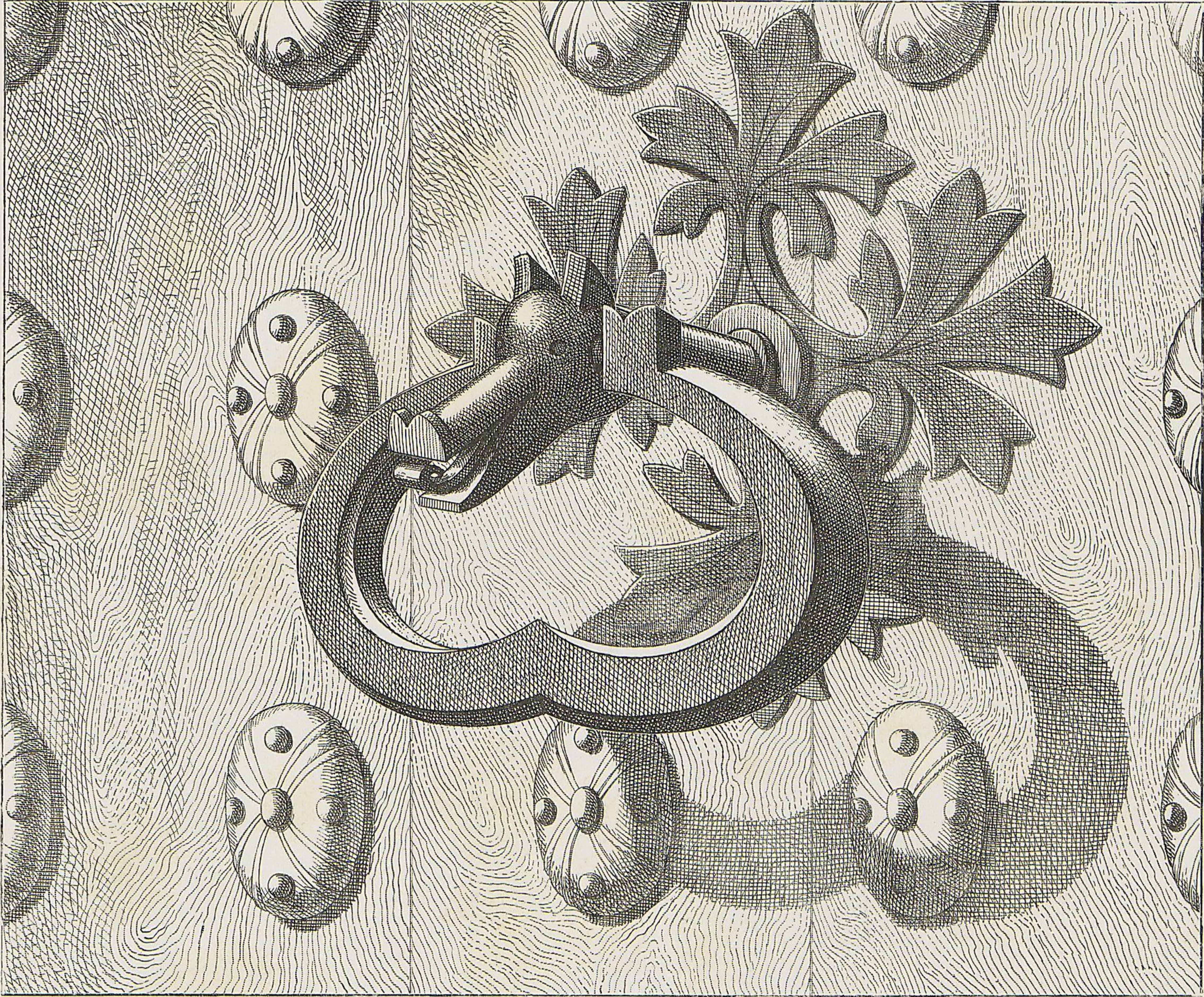
portes de Tolède et ont été exécutées en métal repoussé avec la plus grande délicatesse. Enfin la figure 5170 provient de Cordoue.

Tous ces objets sont plutôt de l'orfèvrerie que de la ferronnerie, et dénotent presque toujours l'adresse et souvent la patience les plus merveilleuses. Nous avons cru utile de réunir sur une même page tous ces clous de provenance espagnole.

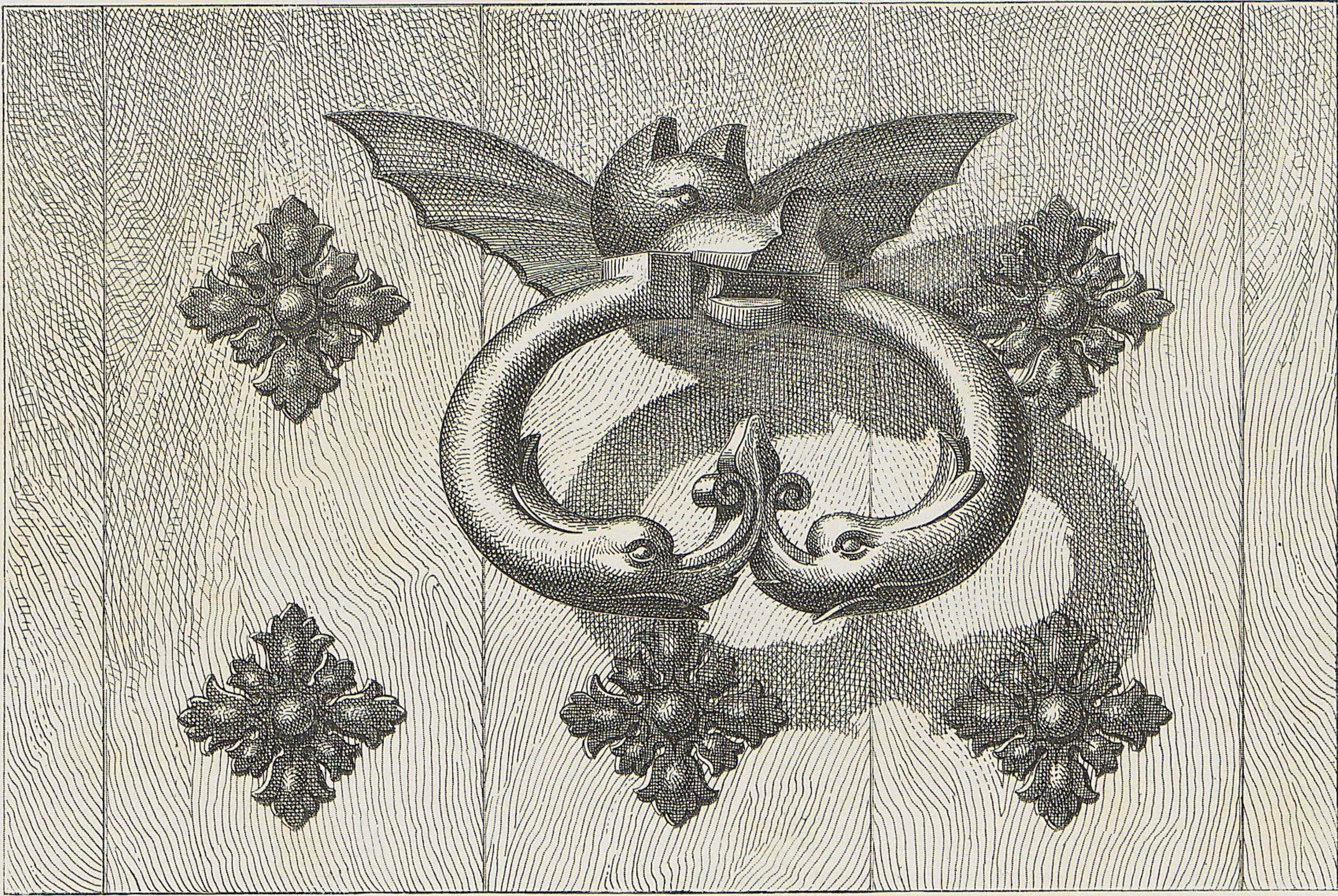


XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE ESPAGNOLE.

HEURTOIRS ET CLOUS DE PORTES  
A TOLEDE

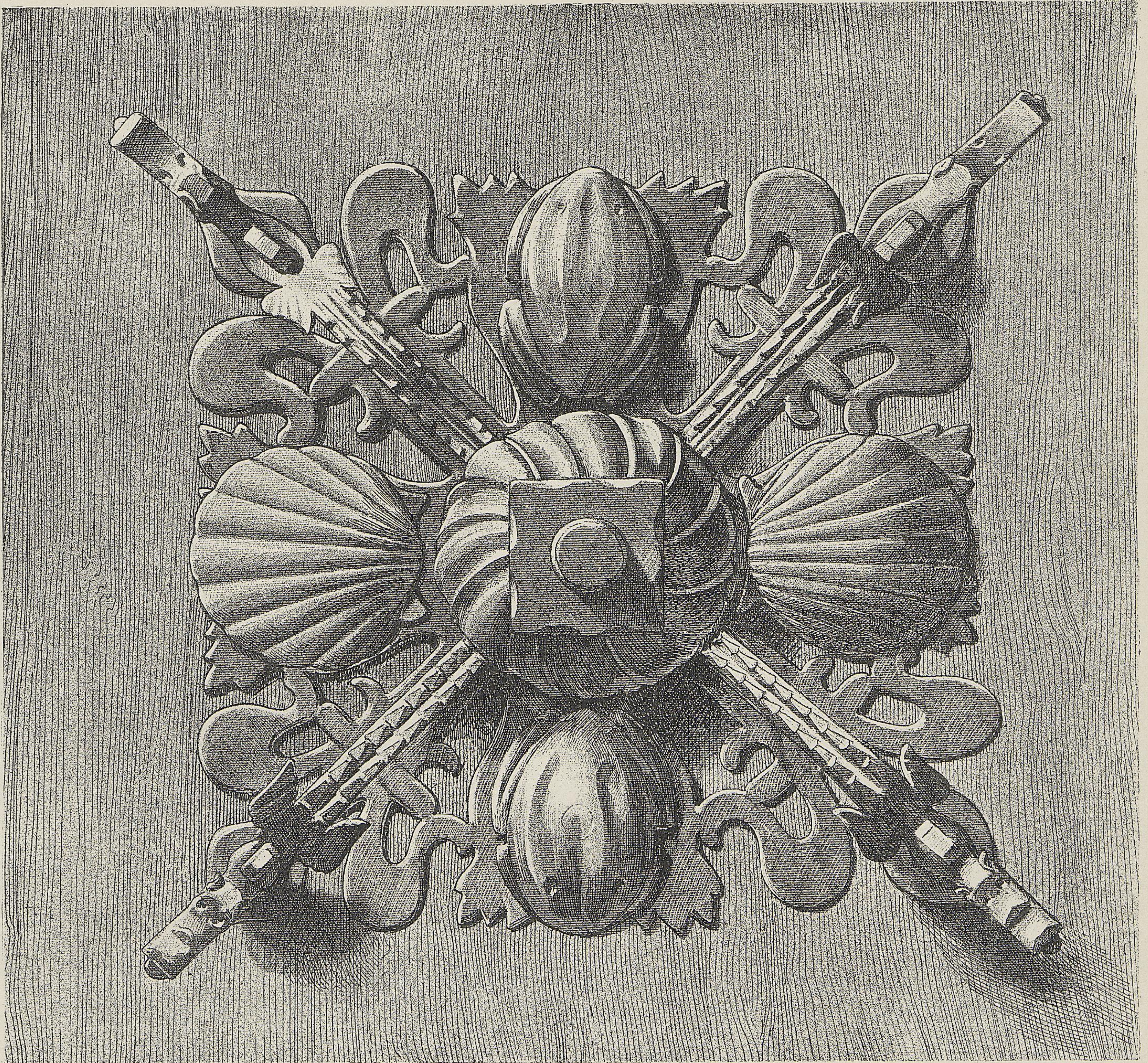


5201



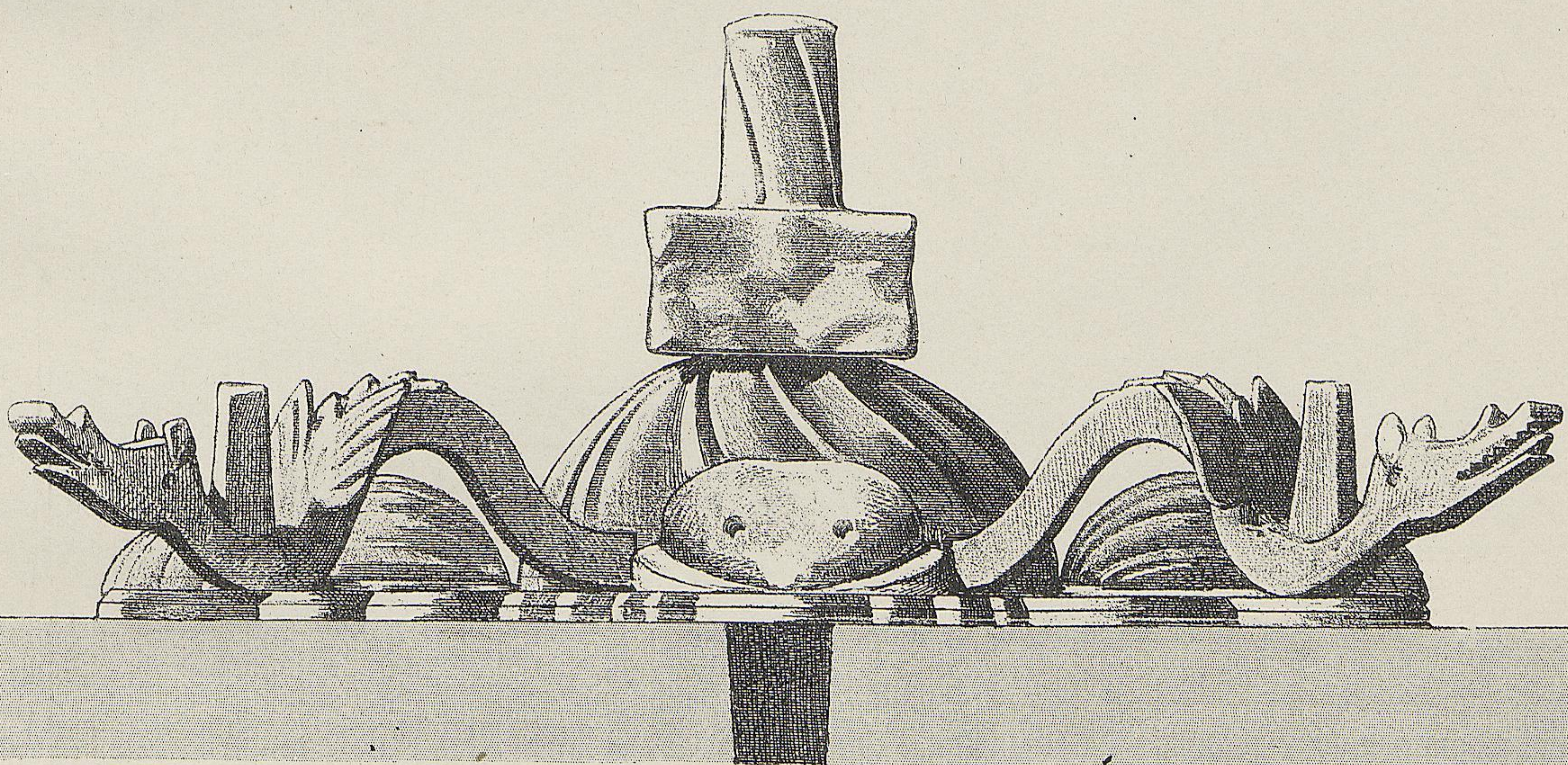
5202





CH. CHAUVET

5766



5767

La forme originale de ce *Clou de Porte*, disposé pour orner le milieu d'un panneau, résulte d'une conception simple. La tige, carrée, traverse une calotte sphérique à godrons tournants, qui repose sur une plaque de forte

tôle découpée à jour dans un carré parfait, dont les axes ont servi au tracé d'un quatre-feuilles, et les diagonales à celui des tiges en fleurs de lis. Sur les feuilles sont disposés des coquilles et des crapauds en relief (voir au profil)

et sur les fleurs de lis courent des dragons ailés dont l'échine est formée d'un double rang de redents. Un écrou saillant, à tête carrée, resserre toutes les parties contre l'ais de bois sur lequel la tige centrale est rivée. — Gr. d'exéc.

2736



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE — CÉRAMIQUE ESPAGNOLE  
(PUENTE DEL ARZOBISPO)

CARREAUX DE REVÊTEMENT  
Azulejos



5843



5844



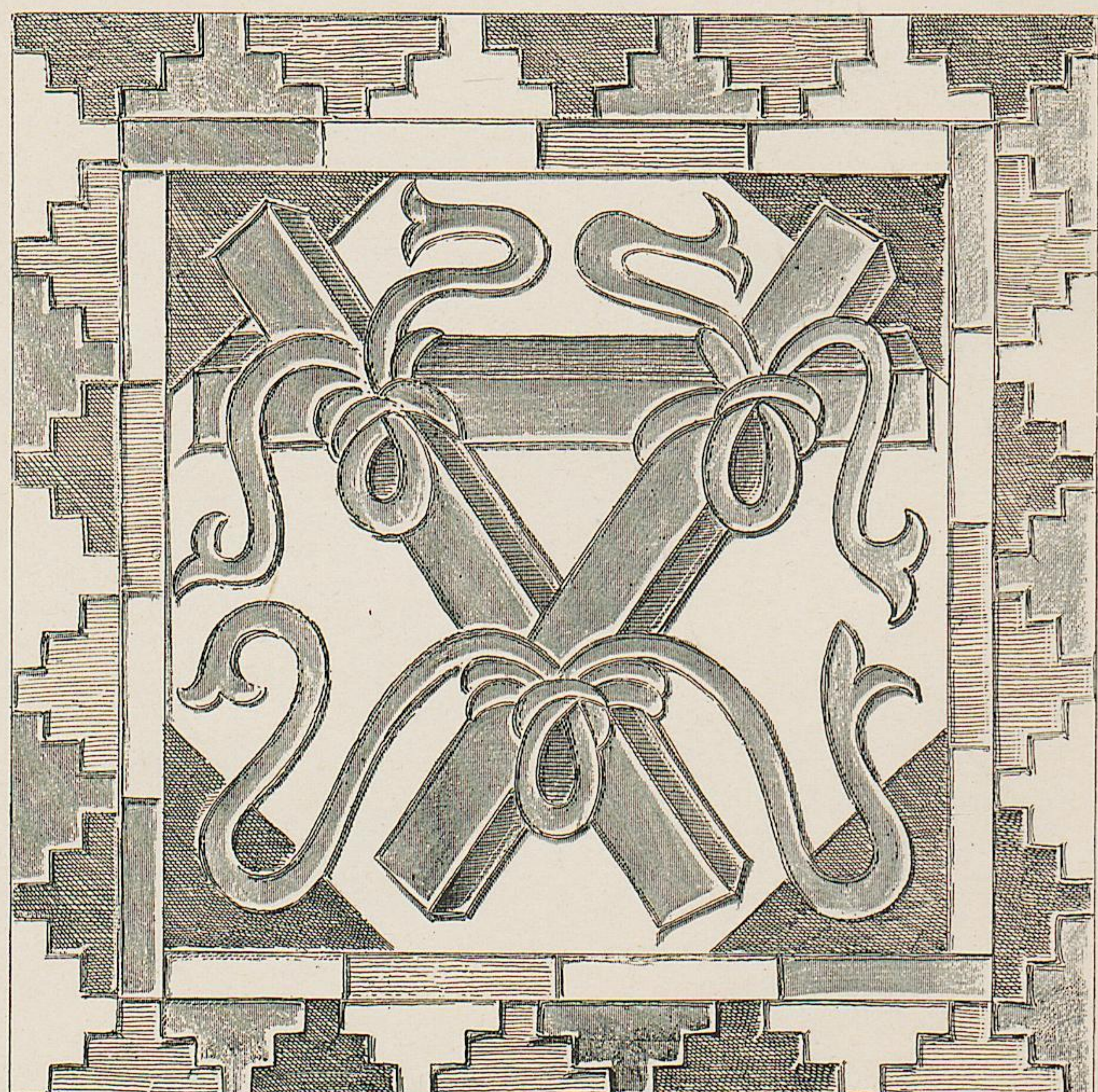
5845



5846



5847



5848

La technique très simple par laquelle les céramistes espagnols ont pu, aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, produire des quantités innombrables de ces *Carreaux de revêtement* qui recouvrent les surfaces murales des habitations du midi de l'Espagne et des anciens pays barbaresques, n'est qu'une continuation de l'ancien procédé maure, qui consis-

tait à graver dans le moule le dessin adopté. Les épreuves, ainsi que l'on peut s'en convaincre à l'Alhambra, à la mosquée et à la synagogue de Cordoue, etc., qui datent du VIII<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle, portaient ainsi un trait en relief qui circonscrivait le dessin et permettait de le faire remplir en couleurs d'émail par des mains peu exercées. Les motifs

ci-dessus se composent de rinceaux très simples (courbes usuelles) étoffés de feuillages, fleurs de lis, rubans, etc. En 5845-46 on voit une disposition de serpentines opposées, et les dessins se produisent par la répétition en tous sens du même élément. Les émaux sont : violet, bleu, vert et ocre rouge, sur fond blanc grisâtre. — Coll. J. Maciet.

2768



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE — TYPOGRAPHIE ESPAGNOLE

(CHARLES-QUINT — ANS 1547-1550)

## ALPHABET DE GRANDES INITIALES

PAR JUAN DE YCIAR (N° 1)

(Photographié sur les Bois originaux)



Nous avons reproduit, dès les premières années de *l'Art pour Tous*, les pages caractéristiques des très rares livres de Calligraphie de *Palatino*, *Tagliente* et autres maîtres d'Italie. Plus rare encore est *l'Arte subtilissima* du maître espagnol *Juan de Yciar*, composé en collaboration avec le maître lyonnais *Jean de Vingle*, et imprimé à Saragosse en 1550, par Pierre Bernuz.

Nous commençons ici la reproduction de l'un de ces *Alphabets ornés*, composé de dix-huit lettres variées de décors, et désignées à cette époque sous le nom de *casos*, grandes Initiales carrées, modèles d'enluminures pour les miniaturistes préposés à l'illustration des feuilles de vélin composant les *Libros* ou grands Livres d'église, tels que : *Antiphonaires*, *Psautiers*, *Missels*, etc.

Nous donnerons, avec la reproduction des curieux Frontispices qui ornent le volume, la description de son contenu, dont les pages sont d'une richesse d'ornementation extraordinaire : témoin les trois planches par lesquelles nous ouvrons la série.

AVM



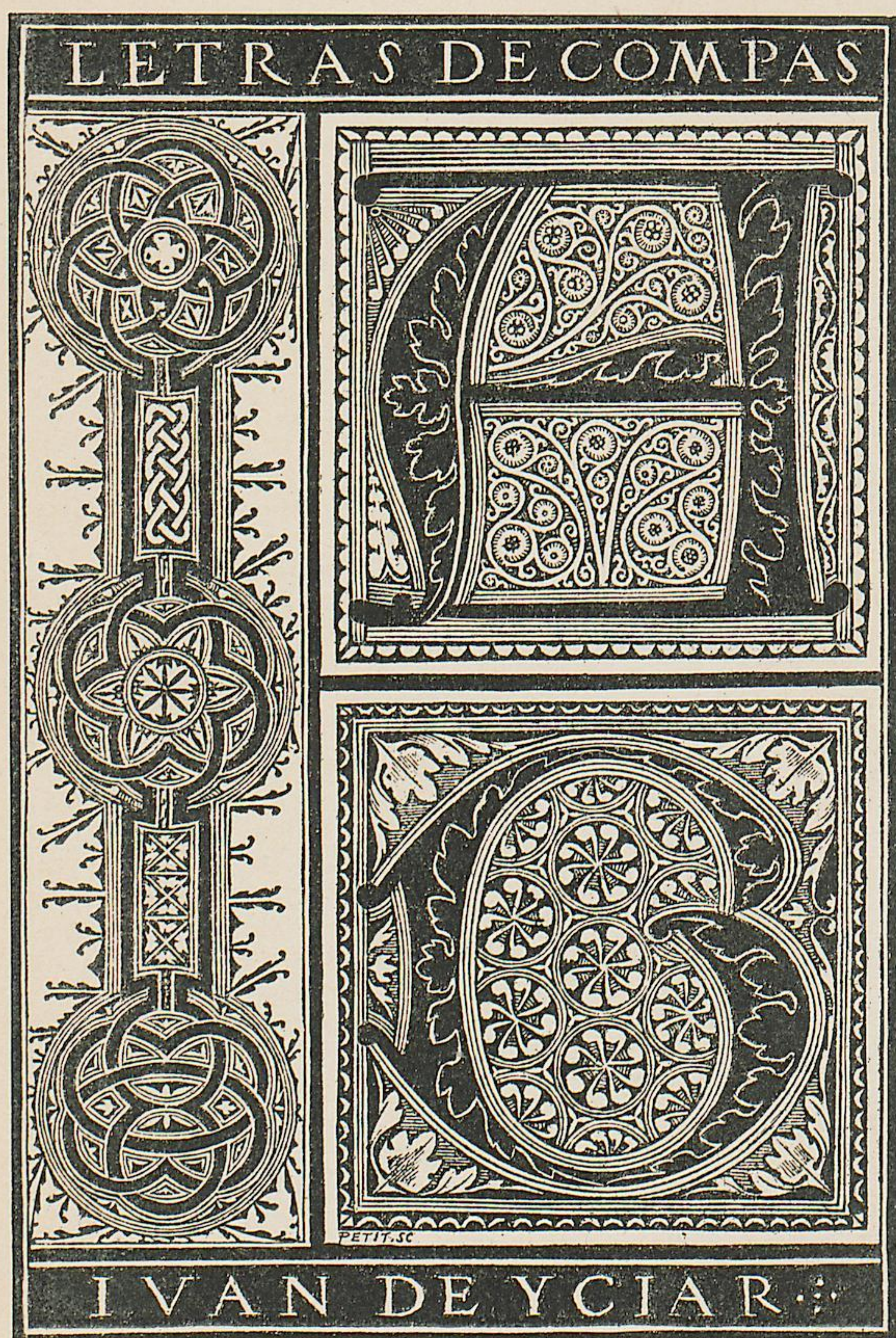
IHS



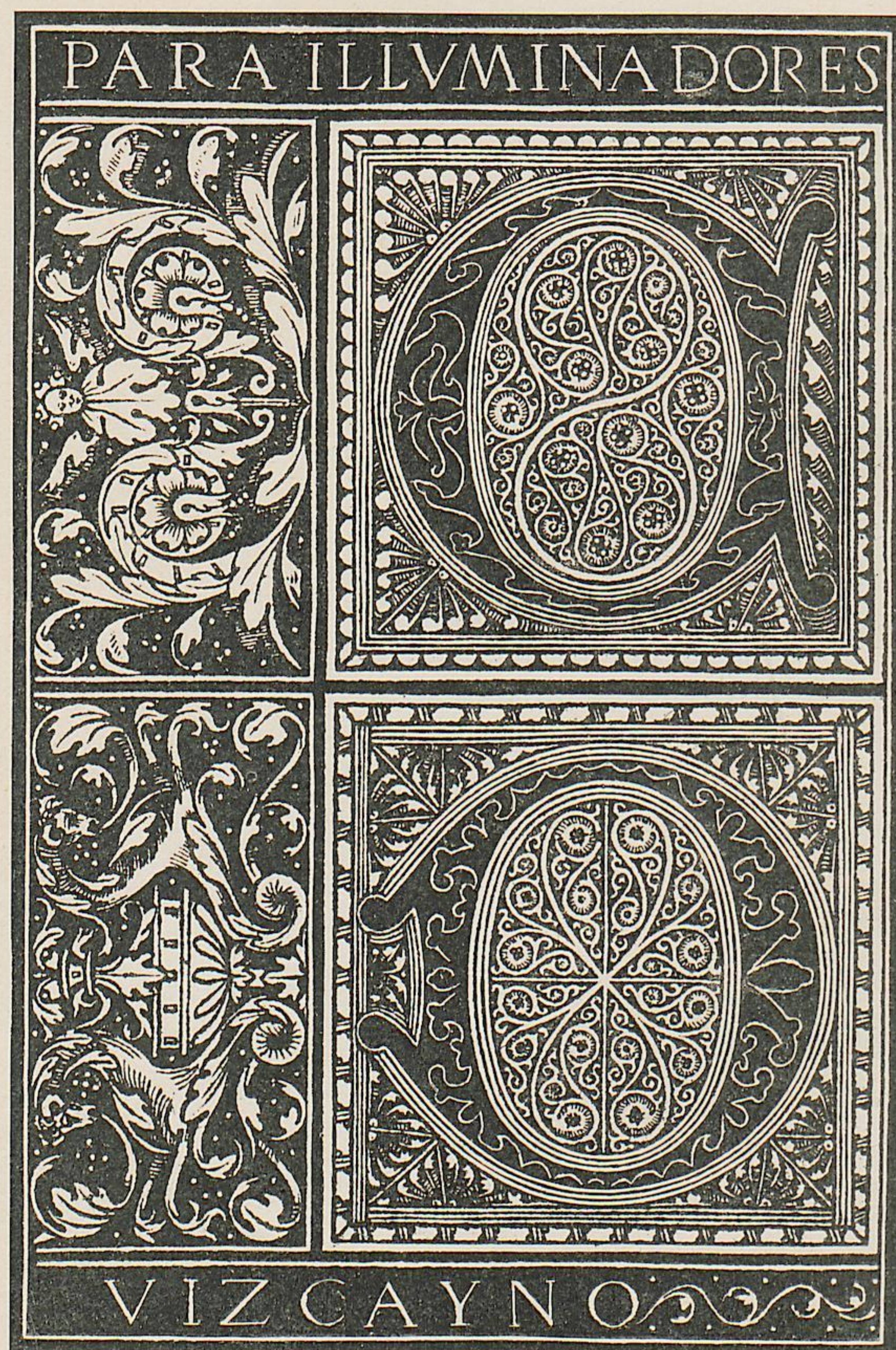
En bon Espagnol, maître Juan de Yciar place son livre sous la protection de Jésus et de la sainte Vierge, dont les auteurs ont composé le *Chiffre* (fig. 6048) formant un entrelacs des lettres A, V (*ve*), M (*aria*), et IHS (lettres initiales du nom grec insous). Ces lettres portent le Christ en croix avec Marie et saint Jean debout, Judas et saint Pierre en bustes, et tous les emblèmes de la Passion. Dans une médaille soutenue par deux enfants, on voit, dans le bas, les noms des deux associés et la date 1548, avec un cœur couronné, entouré des outils du calligraphe.

Les planches qui suivent donnent le dessin des quatre premières lettres de l'alphabet. Les *casos quadratos* étaient les grandes initiales des chants notés aux Antiphonaires. Ici les auteurs les désignent sous le nom de *Letras de compas*, puisqu'elles dérivent en majeure partie de la forme ronde de l'O, et que la multiplicité des filets linéaires qui les bordent exige, pour la correction du tracé, l'emploi du compas : ils ont soin d'indiquer la façon de procéder pour trouver la position des centres, etc.

6048



6049



6050

2838



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE — TYPOGRAPHIE ESPAGNOLE

## DEUX FRONTISPICES — PORTRAIT

DE JUAN DE YCIAR



6109



6110



6111

Le traité de calligraphie intitulé *l'Arte subtilissima*, de Juan de Yciar de Biscaye, imprimé à Saragosse en 1550, est le plus complet de tous ceux parus au XVI<sup>e</sup> siècle, par la raison que l'auteur a pu résumer les savants travaux de ses prédécesseurs : A. Durer, Palatino, Tagliente et autres. Les ornements de ce livre rare sont des plus riches et rappellent l'école lyonnaise. Le fait s'explique par la collaboration du dessinateur lyonnais *Jean de Vingle*, dont on voit la marque au frontispice (fig. 6109) et en maints autres endroits du livre, et qui était sans doute le petit-fils du célèbre imprimeur du même nom, qui exerçait à Lyon, vers la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Nous reproduisons ici, photographiés sur les bois originaux (on ne connaît guère plus de cinq ou six exemplaires de ce livre), les deux frontispices principaux, et le portrait de l'auteur âgé de vingt-cinq ans. Dans le tympan demi-circulaire qui surmonte le titre principal (6109), on le voit travaillant dans son cabinet, entouré des outils de sa profession d'écrivain, et l'on trouvera, à la page 2867, la reproduction d'un cabinet analogue qui donnera lieu à d'utiles comparaisons.

La composition de *l'Arte subtilissima* est des plus variées. Le livre (pet. in-4<sup>o</sup>) s'ouvre par une dédicace à Philippe II d'Espagne, se terminant par la phrase caractéristique : *Leal vassallo que sus Reales manos besa. J. de Y...* — Suivent : une Épître au Lecteur, avec grande capitale historiée, le Portrait ci-contre, un aperçu pratique, à entourages dans le style lyonnais, de treize pages. Vient ensuite le second titre (frontispice, fig. 6110), avec le chiffre de Jésus Maria au v<sup>o</sup> (voir p. 2838), puis les alphabets des divers genres d'écriture usités à l'époque : *Cancelleresca formada* (lettres de forme), *Antiqua blanca*, *Redonda* (ronde), *Letra de provision real*, *Aragonesc*, *de Privilegio*, *Francesc*, *Alphabet hébreu*, id. *rubanné* sur fond noir, etc. Suivent les traités des *Chiffres d'entrelacs*, les alphabets *gothiques*, *latins*, *historiés*, les capitales latines, les petites capitales ornées, *Casos* (c'est l'alphabet que nous reproduisons), *Peones*, *letras quebradas*, *caudinales*, etc., le tout terminé par un traité : *de los instrumentos del buen escrivano*, en trente pages encadrées d'ornements; enfin, un cartouche : *Laus Deo*, la page finale portant la marque et le monogramme de l'imprimeur Bernuz.

2854



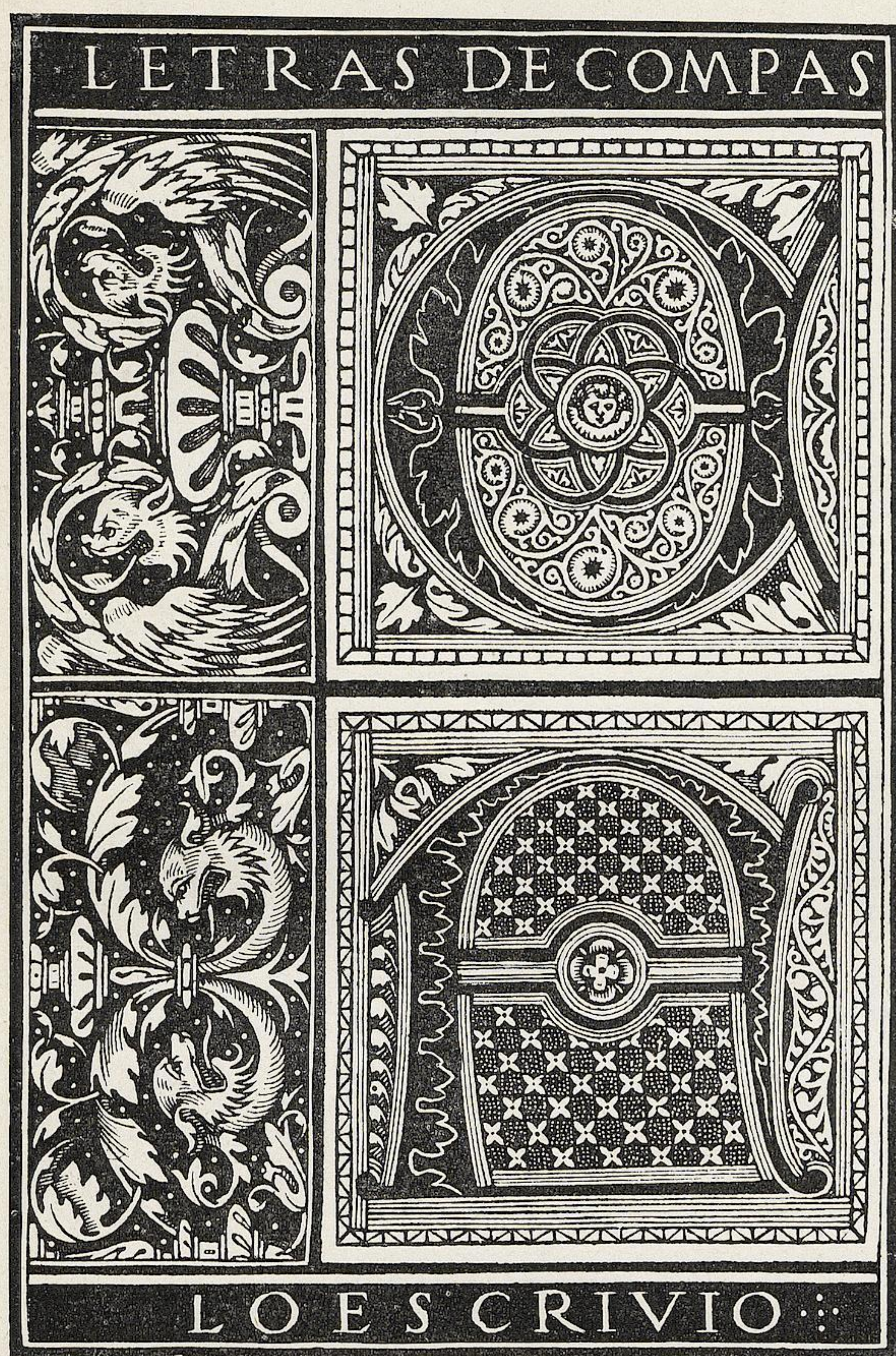
XVI<sup>e</sup> SIÈCLE — TYPOGRAPHIE ESPAGNOLE

(CHARLES-QUINT, 1547-1550)

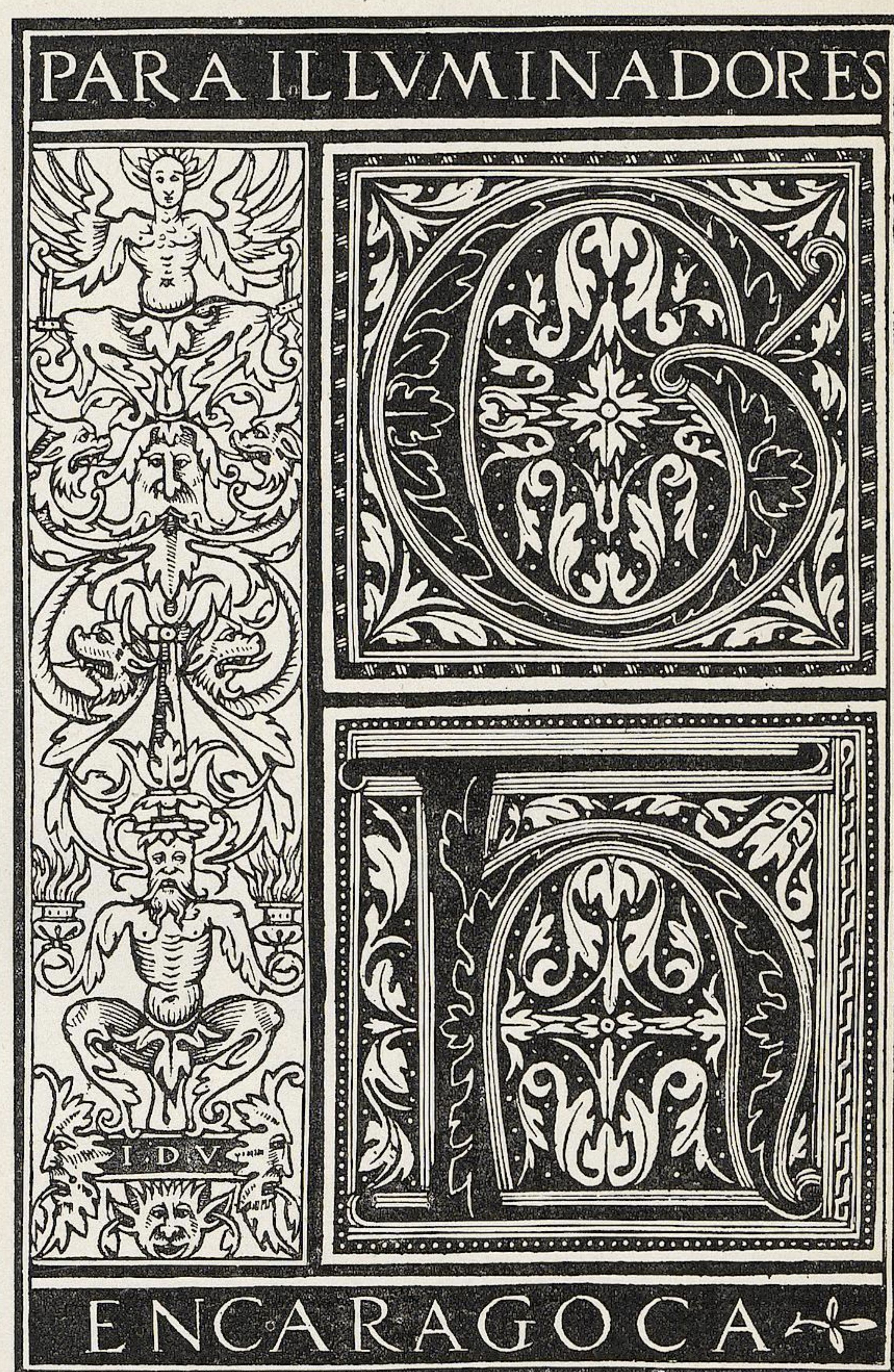
## ALPHABET DE GRANDES INITIALES

PAR JUAN DE YCIAR (N° 2)

(Photographié sur les Bois originaux)



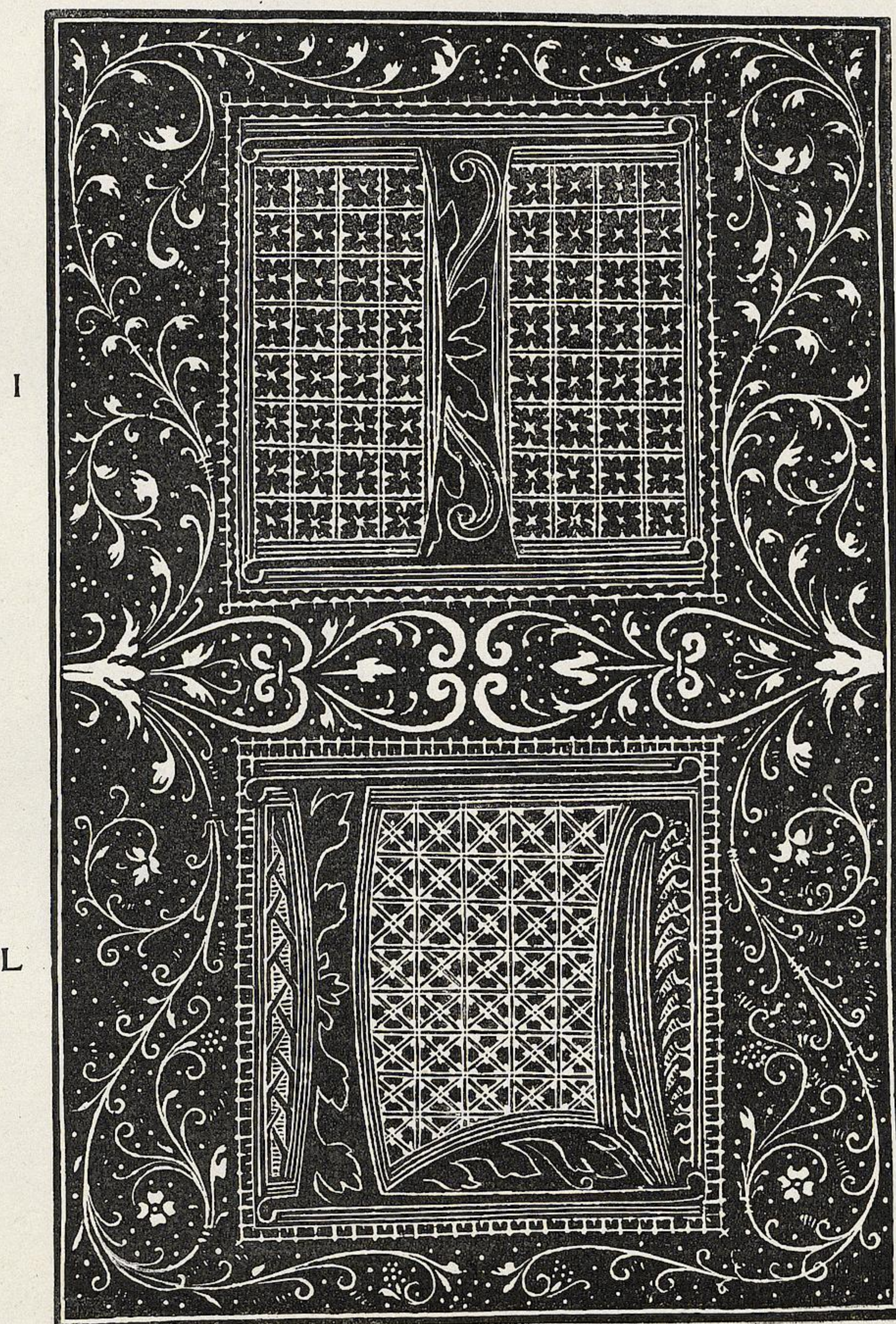
6171



6172

Ces trois planches de l'*Arte subtilissima* de Jean de Yciar donnent les modèles, pour les « illuminateurs de livres », des lettres carrées E, F, G, H, I, L. Dans les figures 6171 et 6172, elles sont encadrées et séparées par un gros filet. Placées sur la droite, elles laissent sur la gauche une marge divisée en deux motifs à fonds noirs dans la première, et ornée d'un montant en arabesques à fond blanc dans la seconde. Le motif du haut de la figure 6171 se compose d'un vase accoté de deux monstres ailés : celui du bas, de deux demi-vases rattachés à un pendentif milieu par des rinceaux de volutes terminées par des têtes d'animaux. Le montant de la figure 6172 est un *enfilage* dans la manière des arabesques de la Renaissance, où les éléments linéaires qui servent de base à la composition (courbes en C et en S), symétriquement placés par rapport à l'axe vertical, sont étoffés de feuillages et reliés par des figures de fantaisie formant supports et par des mascarons formant agrafes. Une tablette, dans le bas, terminée par des masques, porte les initiales du collaborateur Jean de Vingle.

Dans le panneau 6173, les lettres sont séparées et placées sur l'axe du cadre. Le motif de l'entourage (fond noir pointillé) est une crête de passementerie à volutes opposées, disposées sur un axe hori-



6173

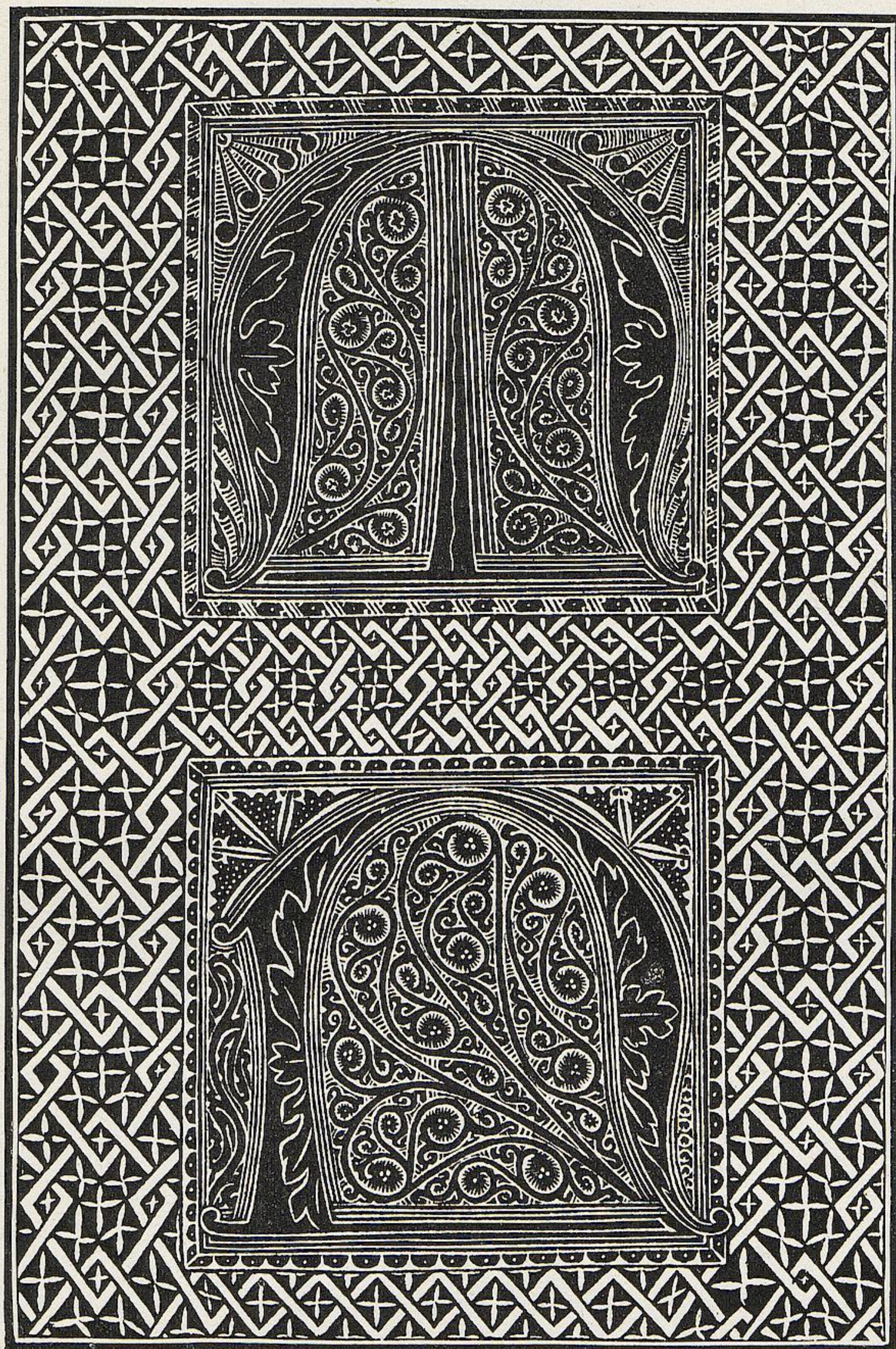
zontal. Elles sortent d'un culot de feuilles, placé sur chacun des bords de l'encadrement, et qui donne naissance à un élégant rinceau de feuillages, symétrique dans les quatre sens.

Quant à la *forme* des lettres, elles conservent les traditions du moyen âge. Elles se détachent en vigueur sur des fonds diversement ornés et portent un léger tracé de feuillages. La barre de l'E est ornée d'une rosace simple; celle de l'E, d'un double entrelacs trilobe formant rosace avec tête d'ange au milieu, et se détachant sur un fond de rinceaux tangents avec indications florales dans l'œil des volutes. Le fond de la lettre F est un semis diagonal de fleurettes disposées sur un damier à fond noir; ceux des lettres G et H sont des feuillages disposés sur des axes horizontal et vertical. Le fond de l'I est un damier simple; celui de l'L, un damier avec ses diagonales. Ces explications démontrent : 1° la connaissance parfaite des diverses combinaisons des lignes, dans une œuvre composée par l'auteur à l'âge de 25 ans; 2° la solidité de l'enseignement d'art à cette époque; 3° la nécessité pressante de prendre pour base de notre Enseignement technique, qui est encore ENTièrement à CRÉER, l'*Alphabet des Formes*, instrument d'analyse des plus précieux, et qui permet d'en composer de nouvelles à l'infini.

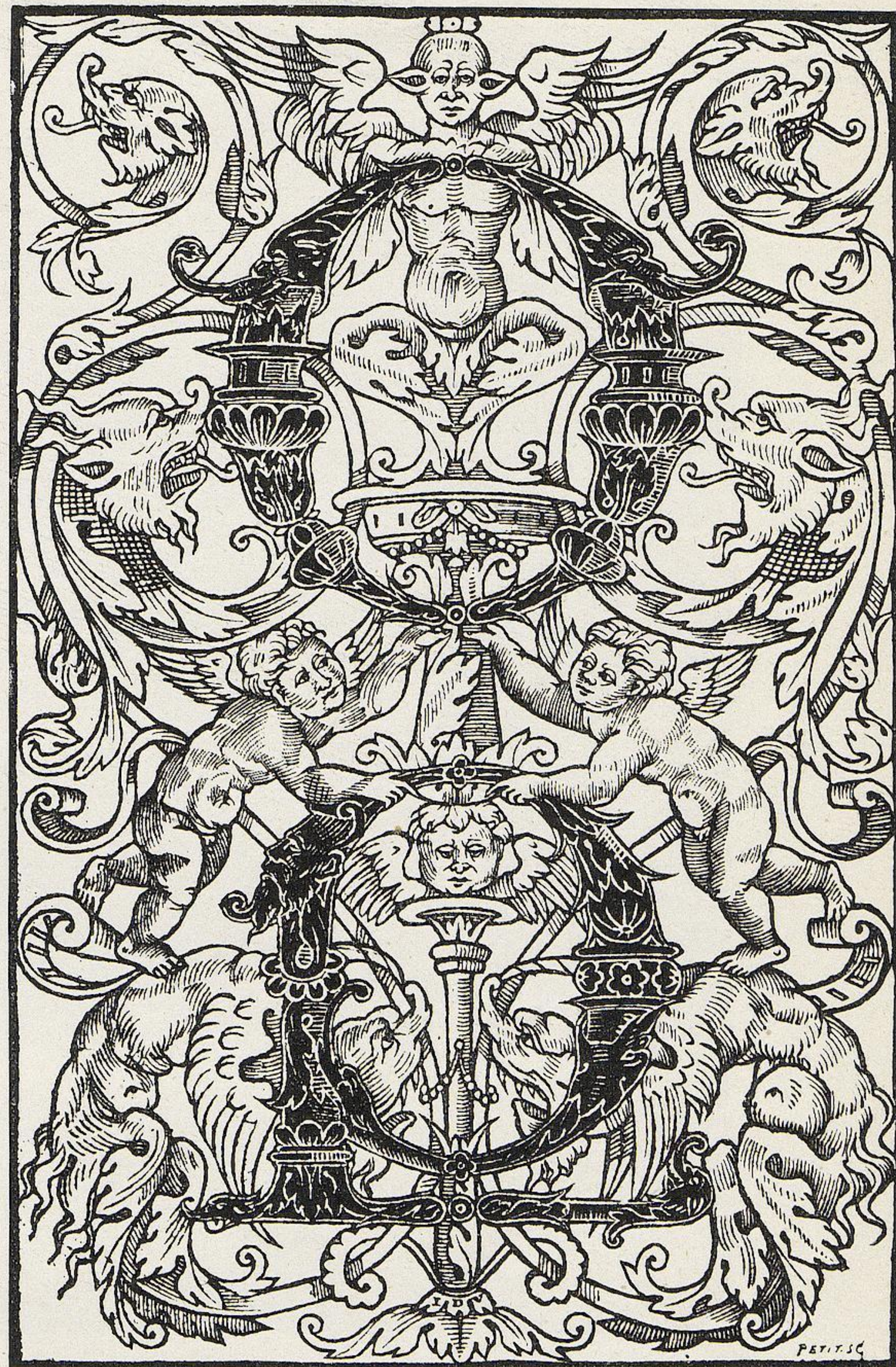
2868



(Photographié sur les Bois originaux)



6217



6218

Nous avons fait remarquer à la planche 2868 la variété des dispositions générales produites dans une composition décorative, par suite de la *position* de ses éléments principaux, selon que, par exemple, les capitales (qui forment l'objet de ces compositions) sont placées sur les bords ou *dans l'axe* même de la surface à décorer : c'est le dernier cas qui se présente dans les trois planches que voici, et qui donnent les formes des lettres M, N, O, P, R, S.

Ces formes procèdent du style du moyen âge au n<sup>o</sup> 6217 : dans les deux autres elles s'inspirent des formes architecturales du style nouveau introduit par les artistes de la Renaissance italienne. L'O et le P montrent sur leur diamètre horizontal des bagues moulurées soutenues par des godrons et des renflements de feuilles d'acanthes terminés par des têtes de dauphins ; dans l'R et l'S figurent des masques grotesques.

Comme fonds de remplissage, nous voyons au 6217 un entrelacs d'éléments losanges disposés sur un quadrillage orthogonal assez incorrect, et que remplissent des éléments disposés en croix : la régularisation de ces éléments s'obtiendrait par le tracé correct du damier qui en forme le fond (voir



6219

aux Cahiers du Dessin enseigné comme l'Écriture).

Les 6218 et 6219 ont pour fonds des tracés d'arabesques symétriquement disposés par rapport à l'axe vertical, en enfilage, et dont les premiers délinéaments (canevas ou diagrammes) sont des tracés de courbes en C et en S. Le fût central du 6218 se termine en un balustre portant une coupe formant bague aux rinceaux de volutes opposées, et sur laquelle est accroupie une figure chimérique. Des têtes de monstres, ailées et munies d'un corps, dans le bas, terminent les spirales des rinceaux. Deux enfants ailés, dans une position inclinée, relient les deux capitales l'une à l'autre.

Plus caractéristique encore est la composition 6219, où une figure chimérique, occupant le champ intérieur de l'S, retient dans sa bouche les attaches du rinceau d'animaux fantastiques, ailés, barbus, qui entourent la lettre R. Ici l'on voit une Fortune ailée portant un cartouche à fond noir sur lequel se détachent les noms des deux collaborateurs, réunis par la particule Y (*et*) qui les place sur le pied d'égalité dans la part prise par chacun d'eux dans cette composition originale et légèrement maniérée.

2886



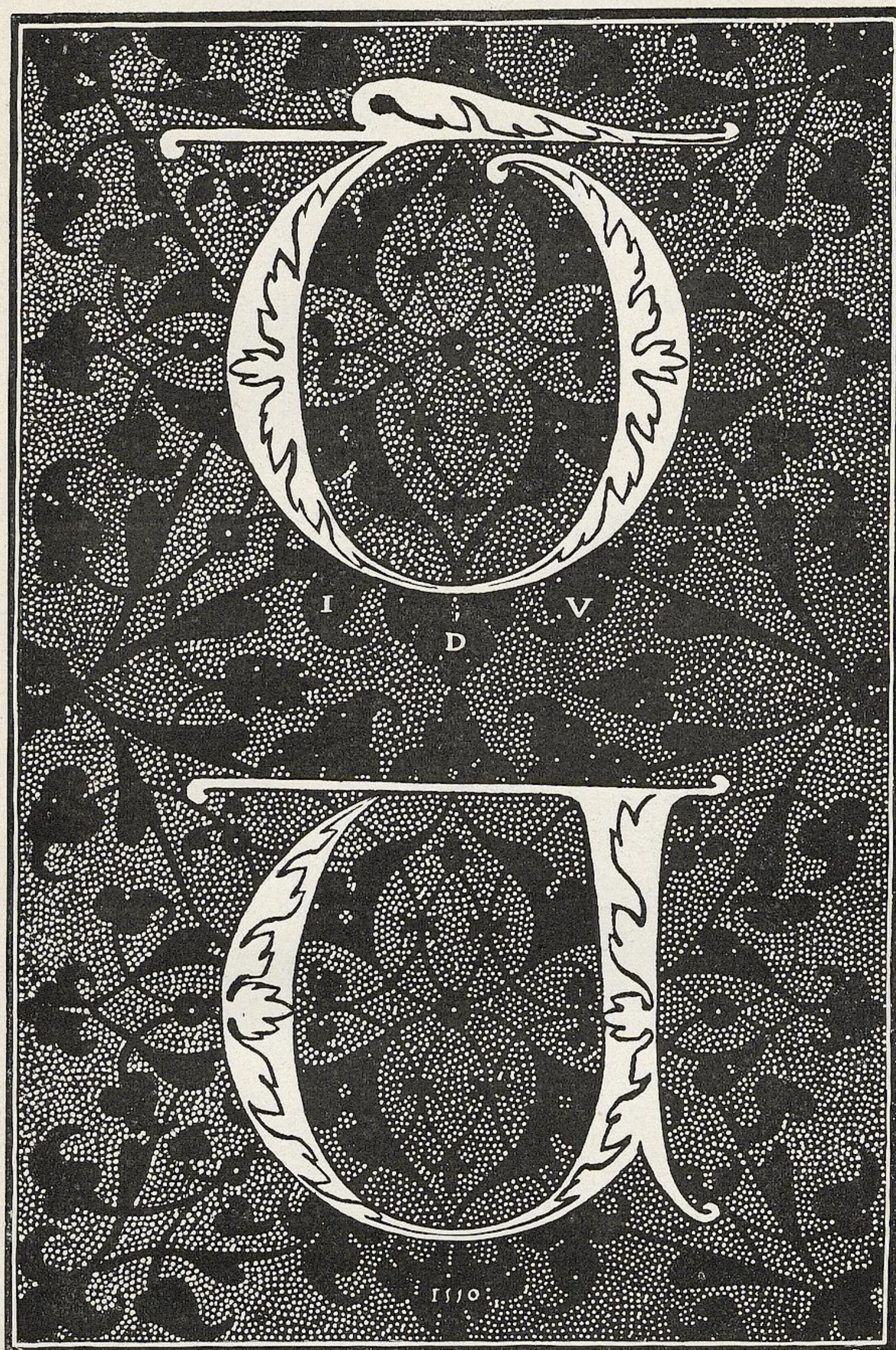
XVI<sup>e</sup> SIÈCLE — TYPOGRAPHIE ESPAGNOLE

(CHARLES-QUINT, 1547-1550)

## ALPHABET DE GRANDES INITIALES

PAR JUAN DE YCIAR (N° 4)

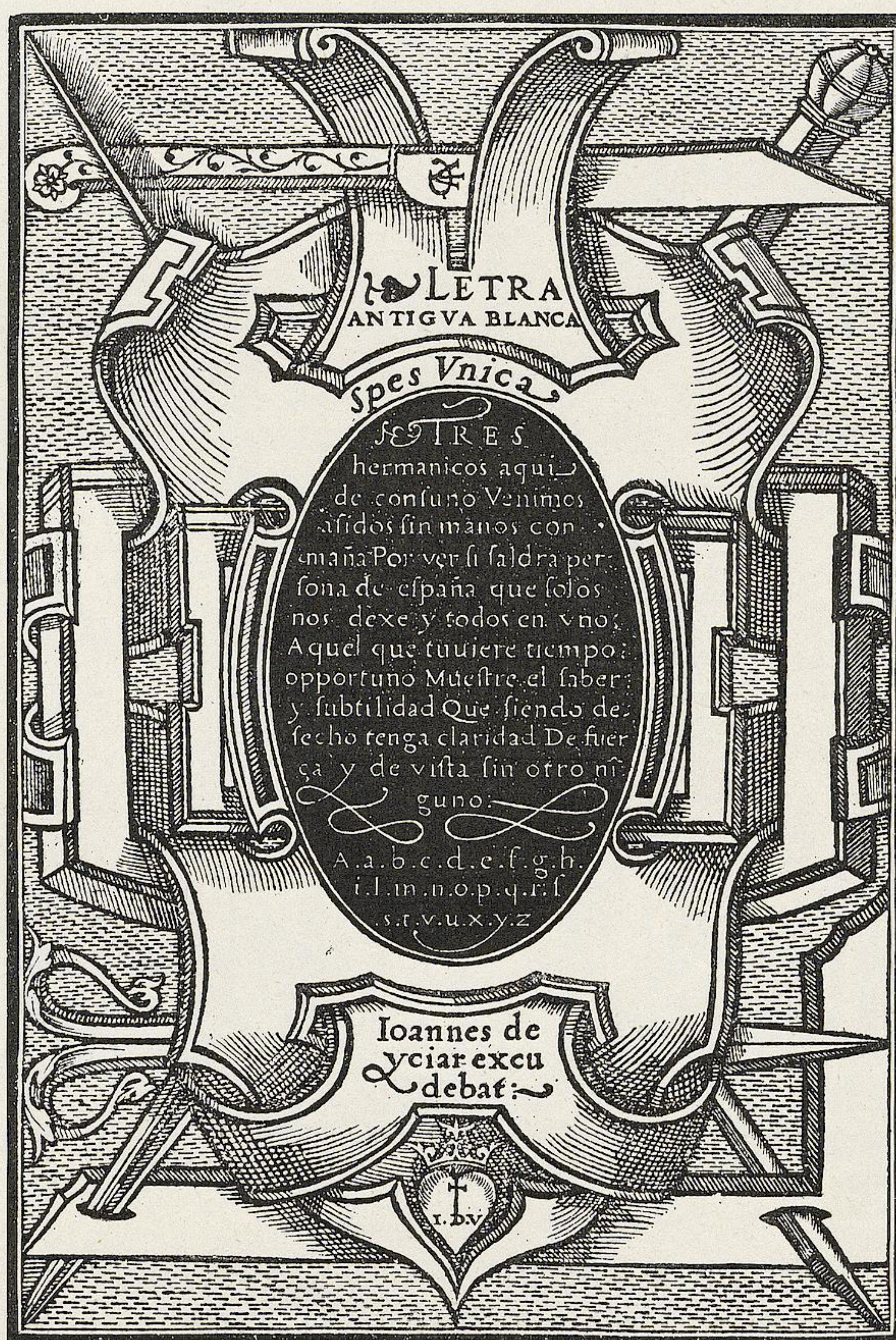
(Photographié sur les Bois originaux)



6295



6296



6297

Les lettres T et V terminent la série des Majuscules commencées dans le numéro de décembre de la 27<sup>e</sup> année. Elles se détachent en blanc sur un fond criblé et sont ornées d'un simple trait de feuillages à l'intérieur du T et à l'extérieur du V.

Le fond criblé est animé d'une disposition en *trait arabe*, établie sur les axes du quadrangle, sur lesquels elle se développe symétriquement. L'axe horizontal divise le panneau total en deux parties égales, deux rectangles en largeur dont les diagonales déterminent une distribution de quatre lobes entrelacés, étoffés à leurs rentrures de feuillages à l'orientale, et munis de frettes à leurs points de tangence. Les désinences de ces feuillages se terminent en fers de lance. C'est, en réalité, un motif double, dont chaque moitié correspond à l'une des deux lettres présentées. Au bas de chacune d'elles se voient les initiales J. D. V. (Jean de Vingle) et la date 1550.

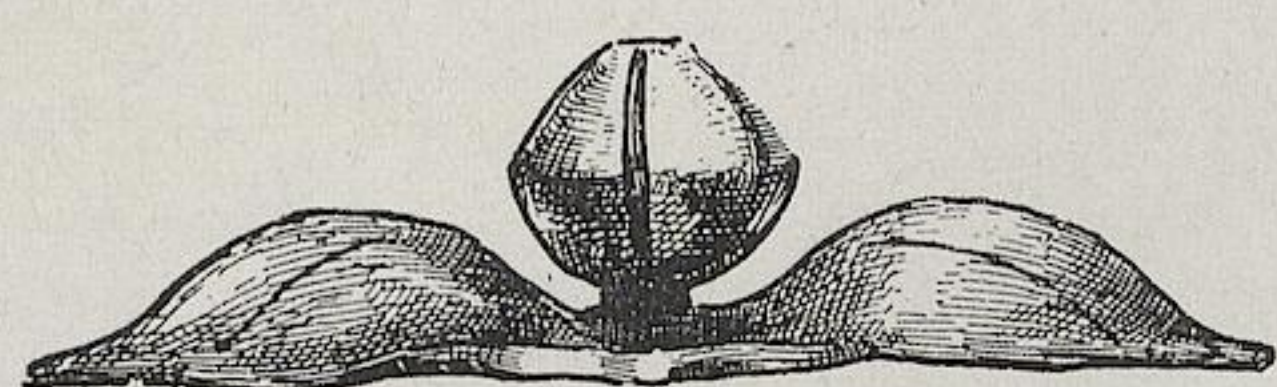
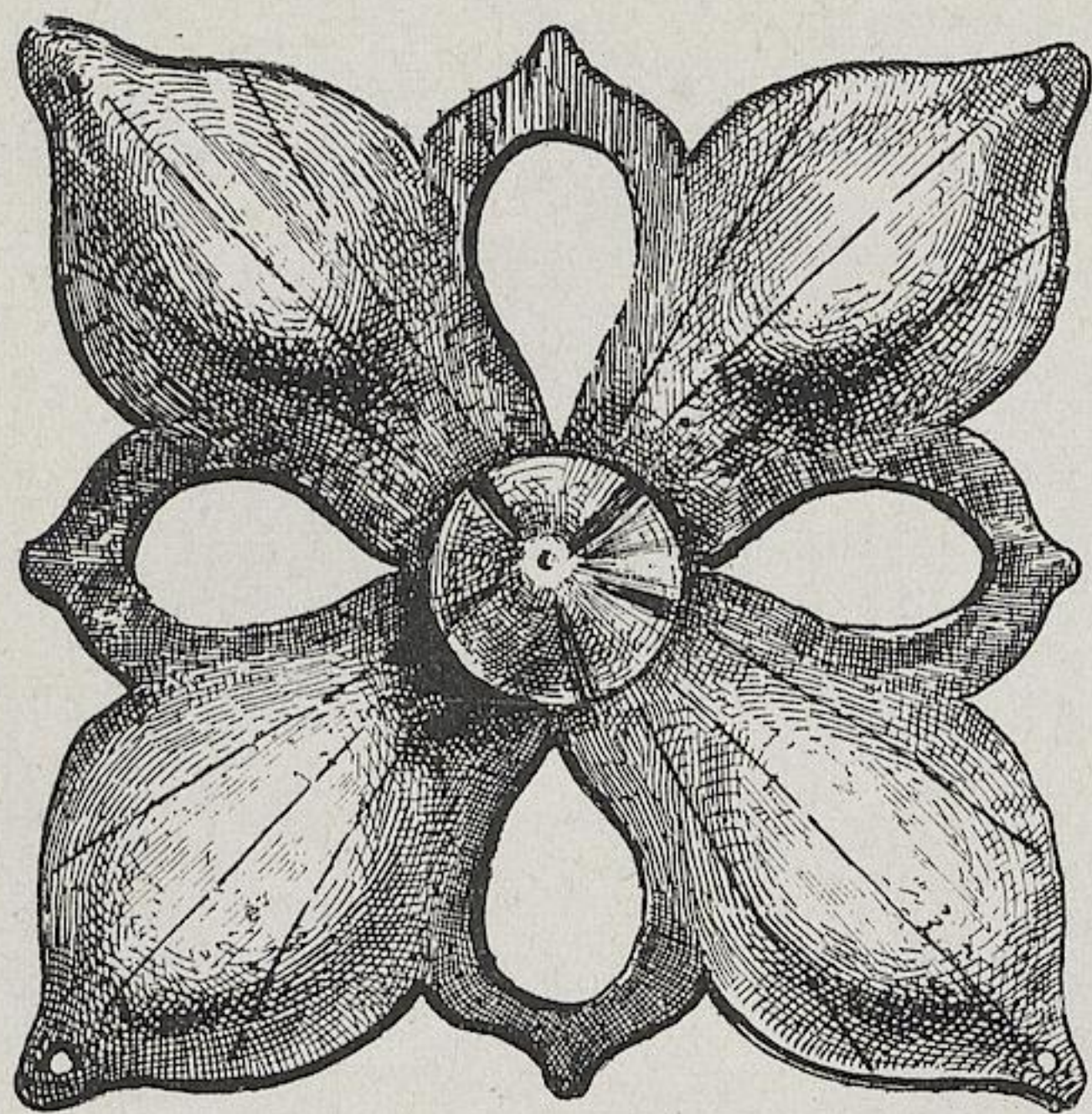
Nous faisons suivre la collection de ce grand Alphabet d'un autre,

complet (fig. 6296), de Majuscules ordinaires, de dimensions moindres, courantes, dites *peones* (de *peon*). Elles sont disposées sur six bandes séparées horizontalement par un ingénieux entrelacs et divisées verticalement par des figures d'enfants aux attitudes variées : l'épreuve originale, fortement chargée, ne nous a pas permis de les reproduire avec plus de netteté. Les champs des lettres sont noirs avec rosaces en pointillé; le tout se détache sur un fond criblé.

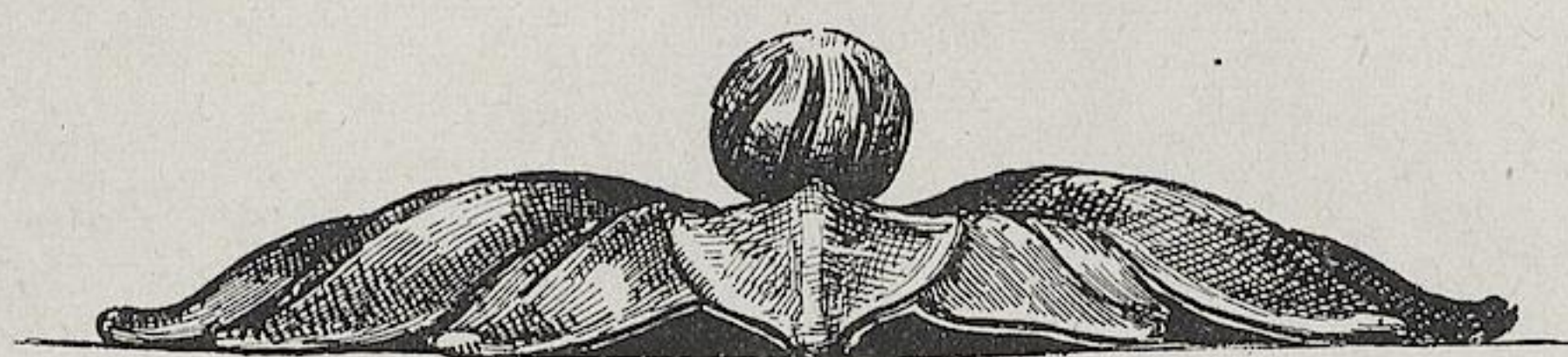
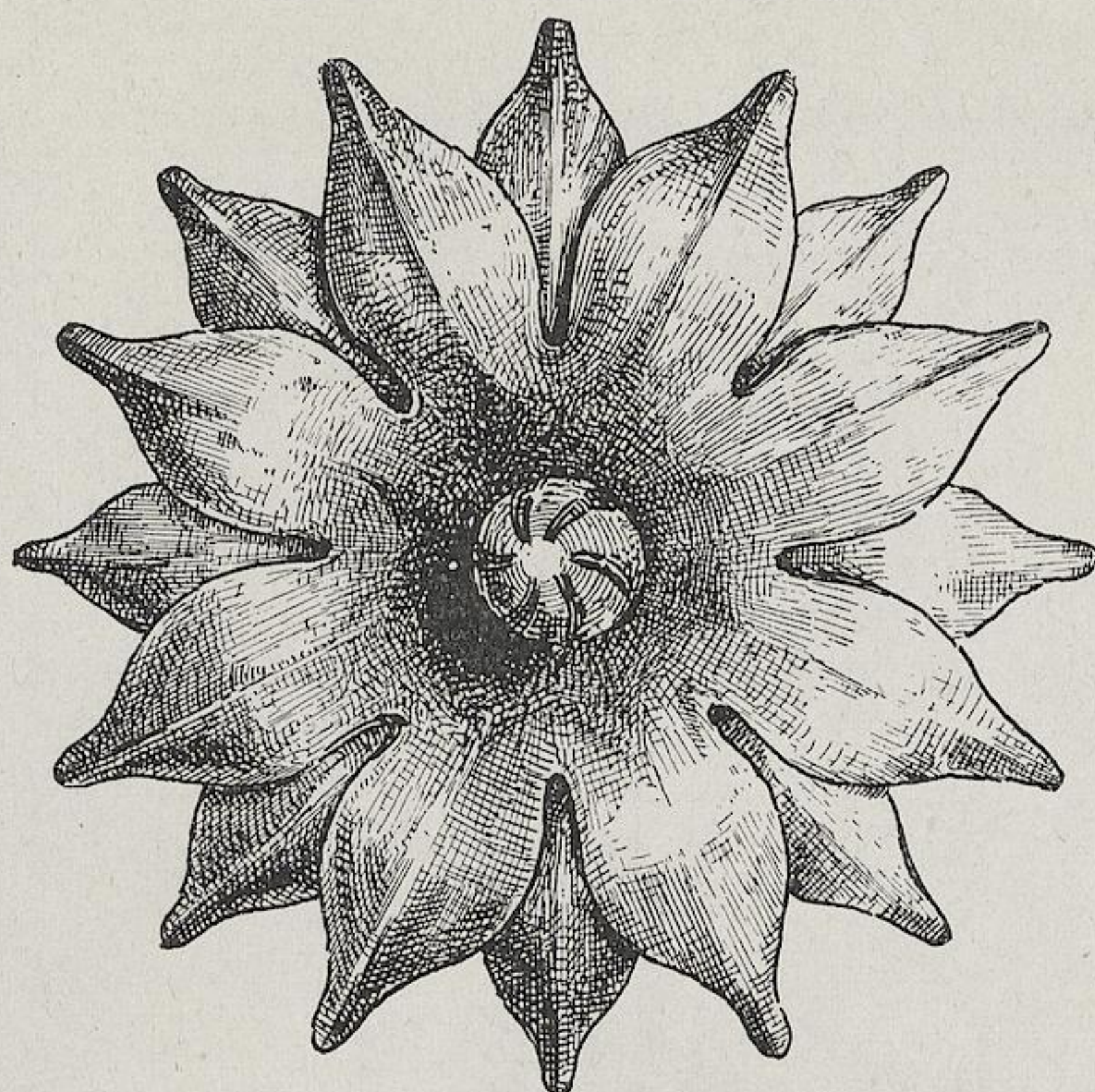
A la fig. 6297, un entrelacs de deux cartouches sert de cadre à un médaillon ovale, et les champs extérieurs nous montrent la forme des divers outils du calligraphe au xvi<sup>e</sup> siècle. La plume d'oie et le compas fermé se croisent suivant les diagonales du rectangle total; dans le haut, on voit le canif à longue lame portant le monogramme de Jean de Vingle; on le retrouve, sous une autre forme, dans le cœur couronné placé à la pointe terminale du cartouche que traversent les ciseaux et une équerre.

2910

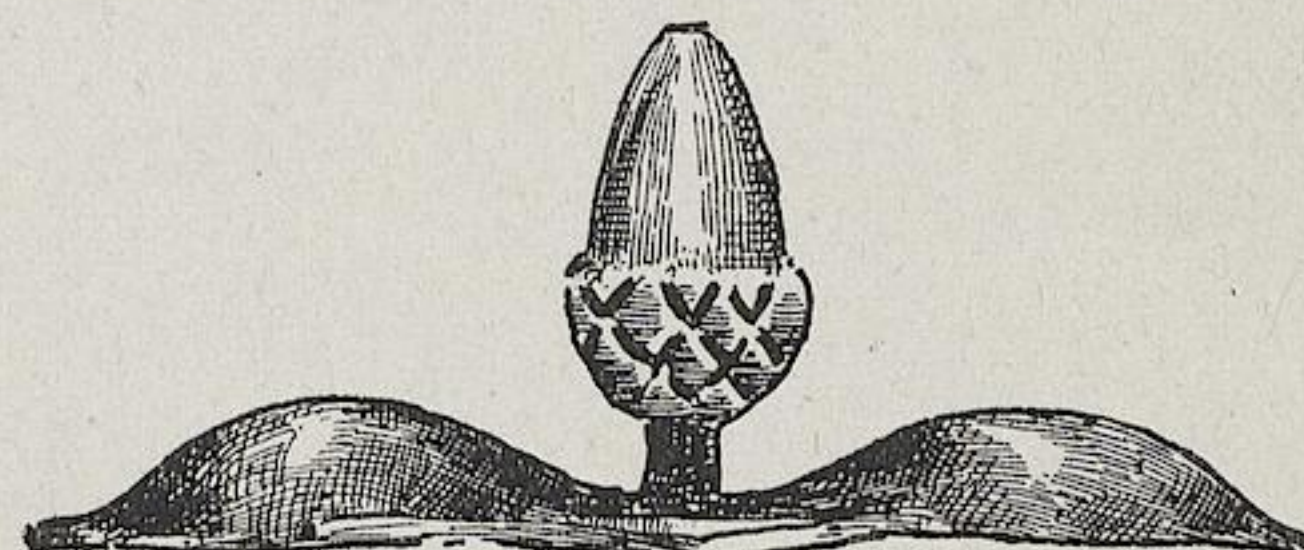
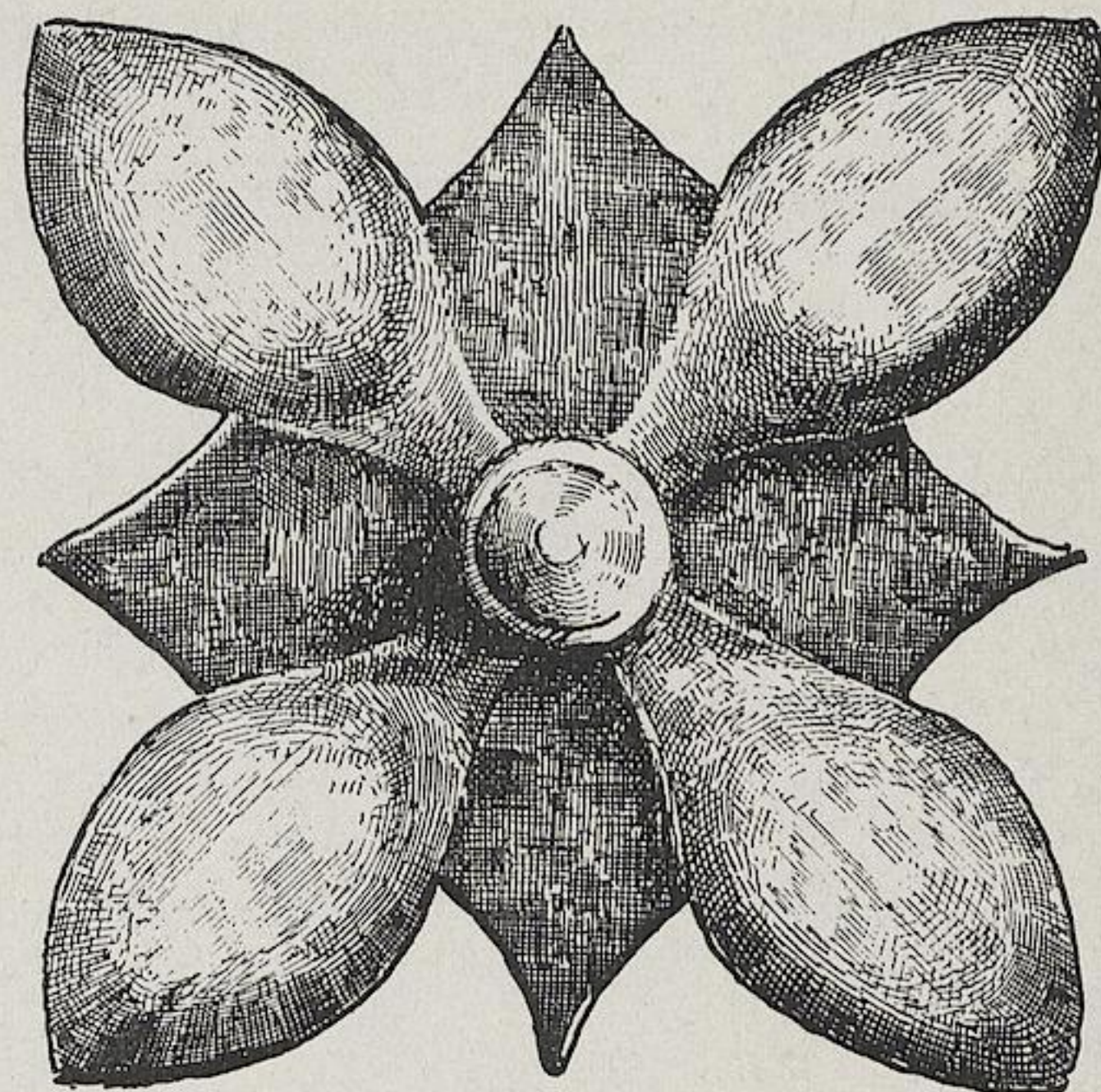




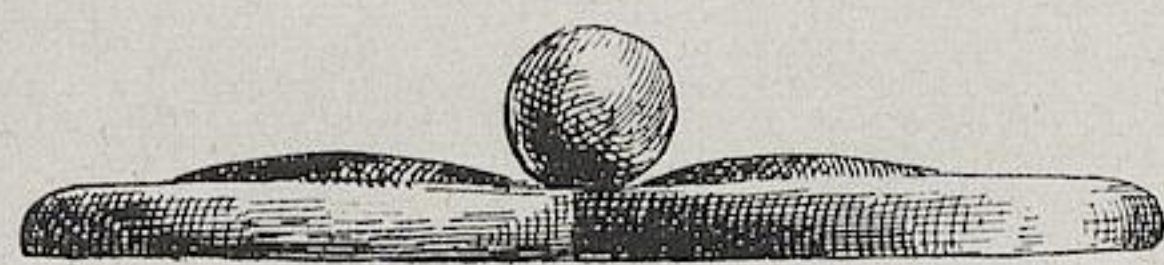
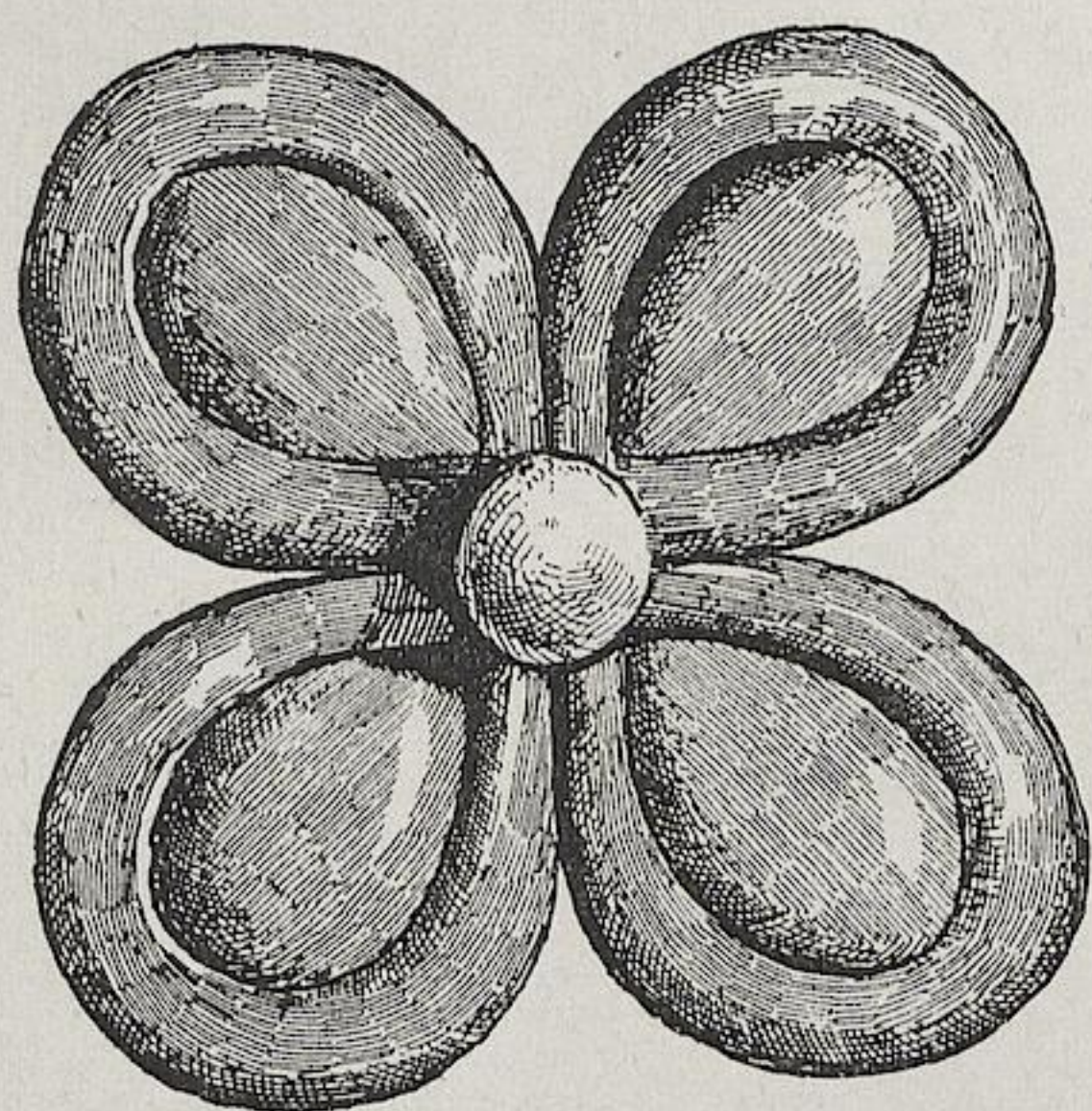
7017



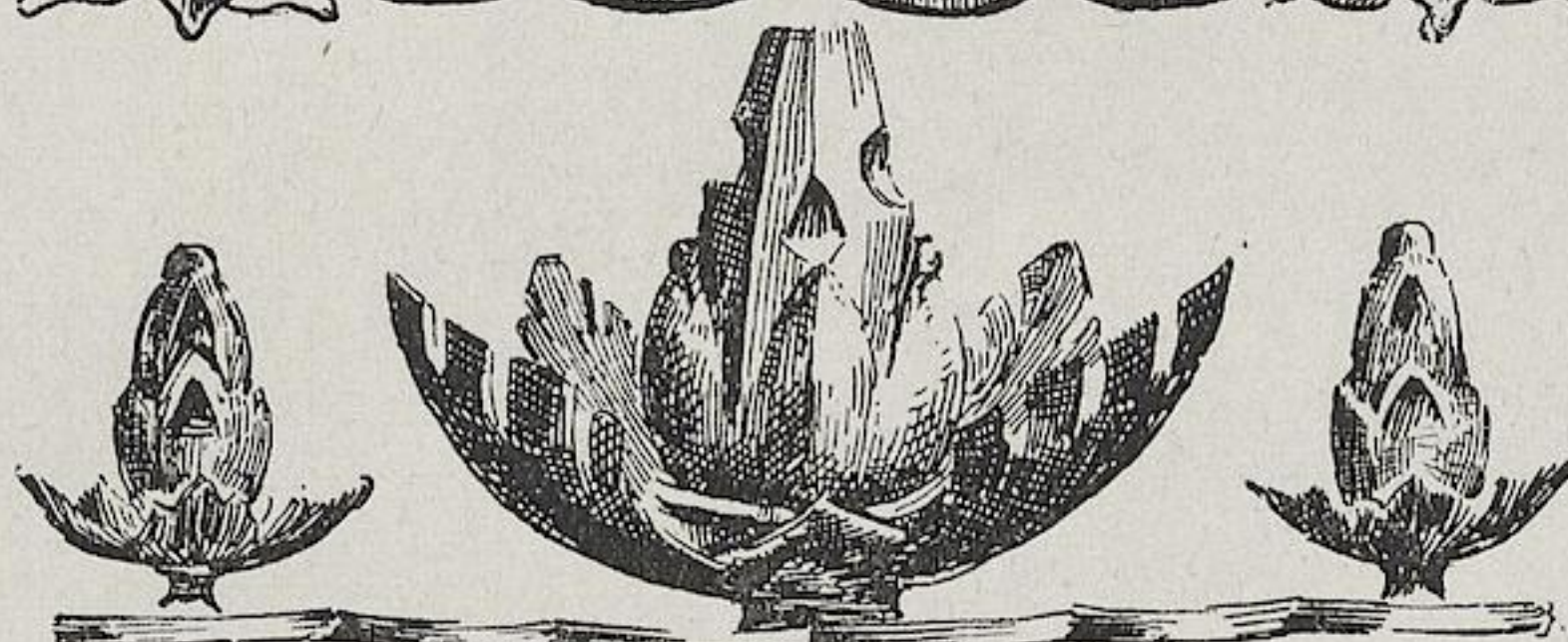
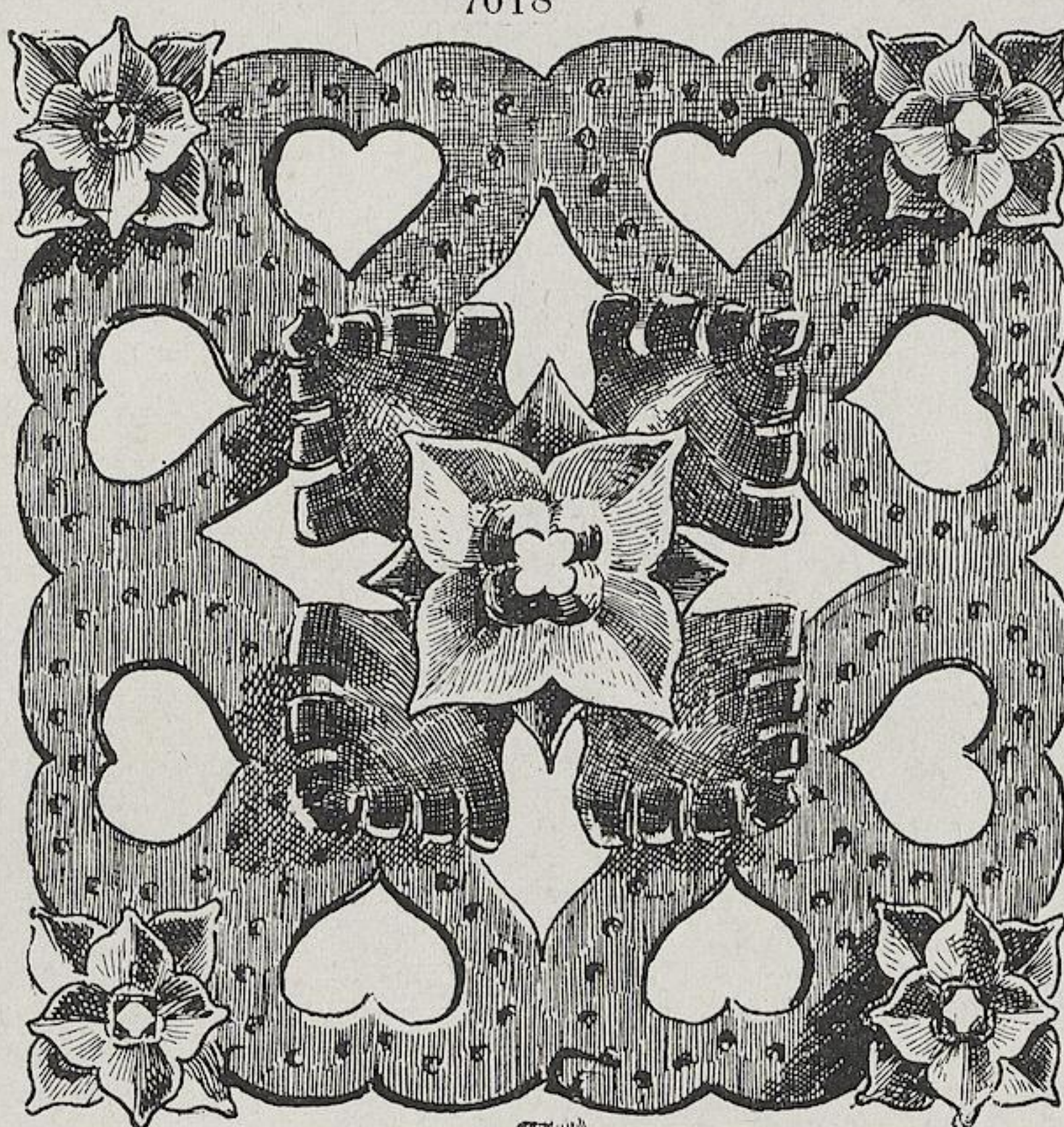
7018



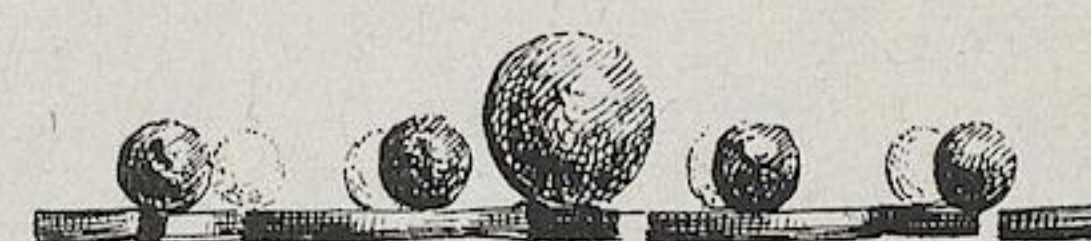
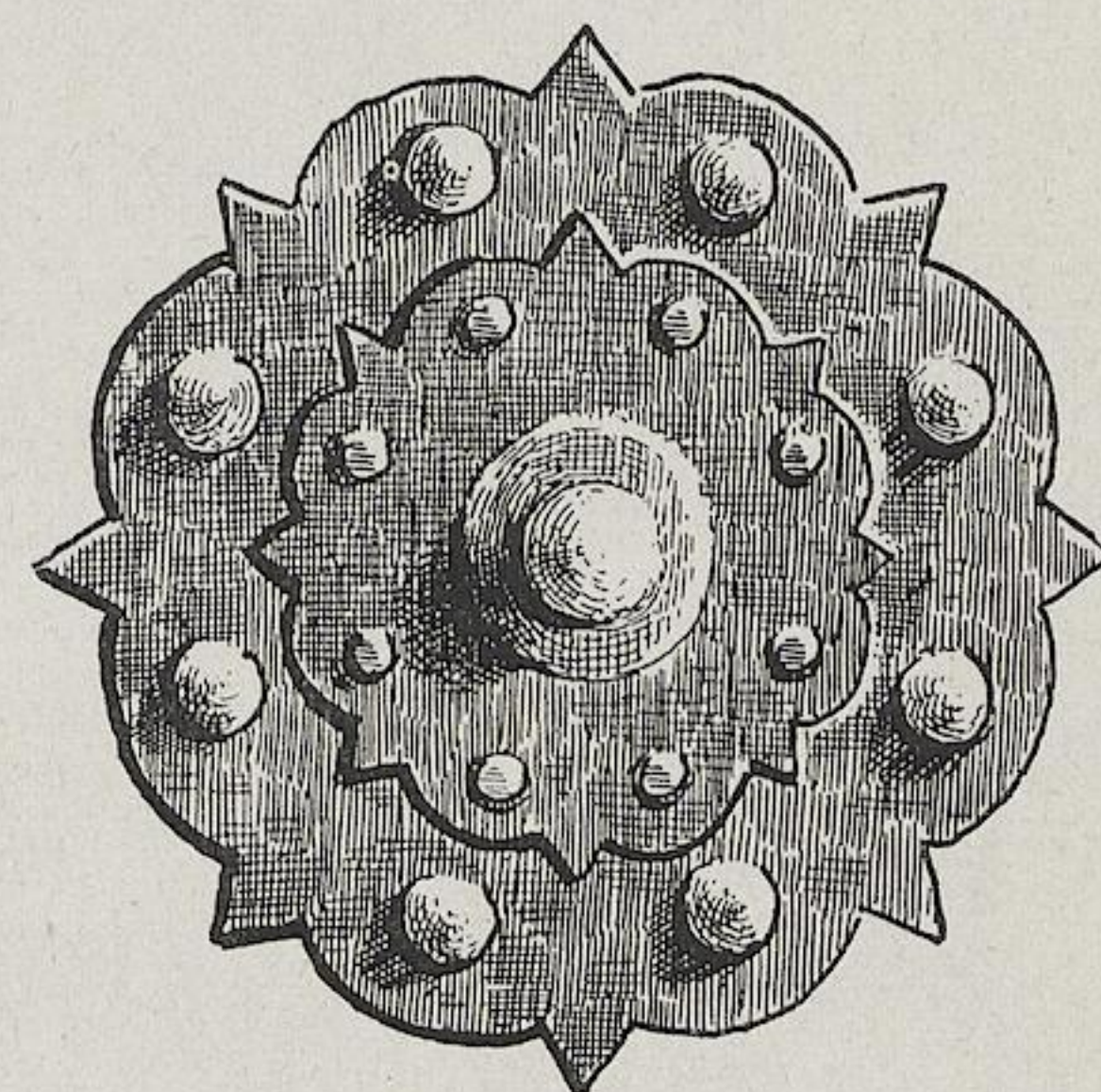
7019



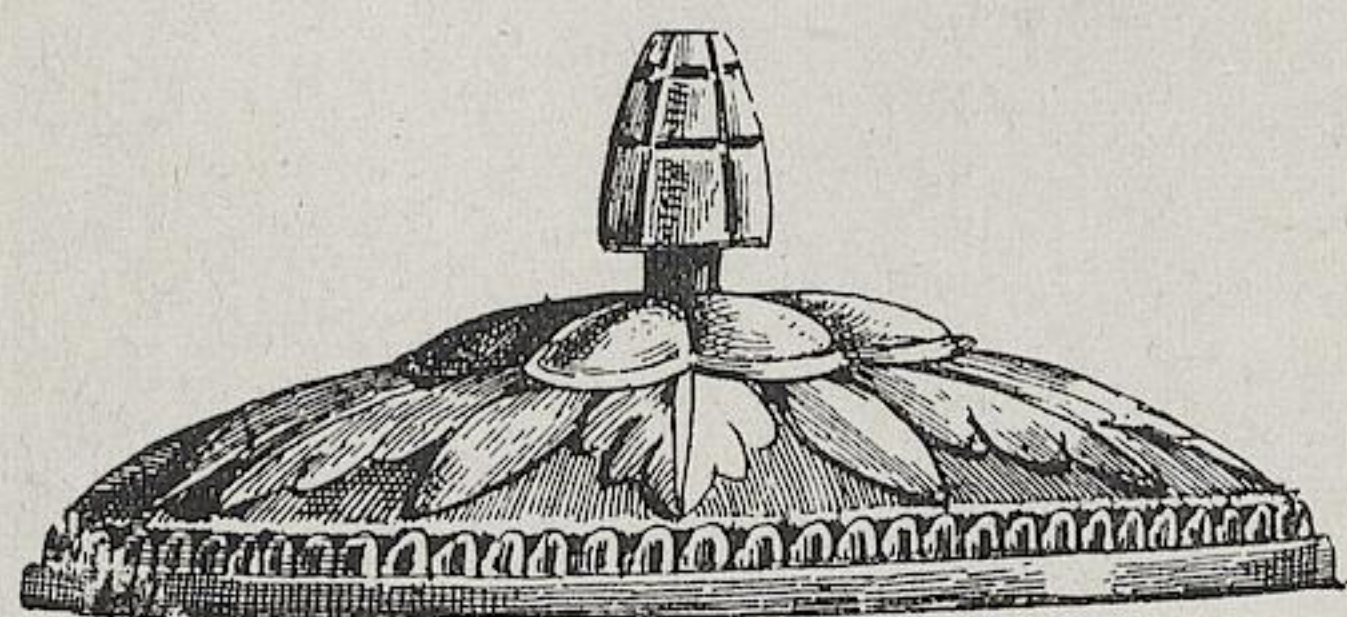
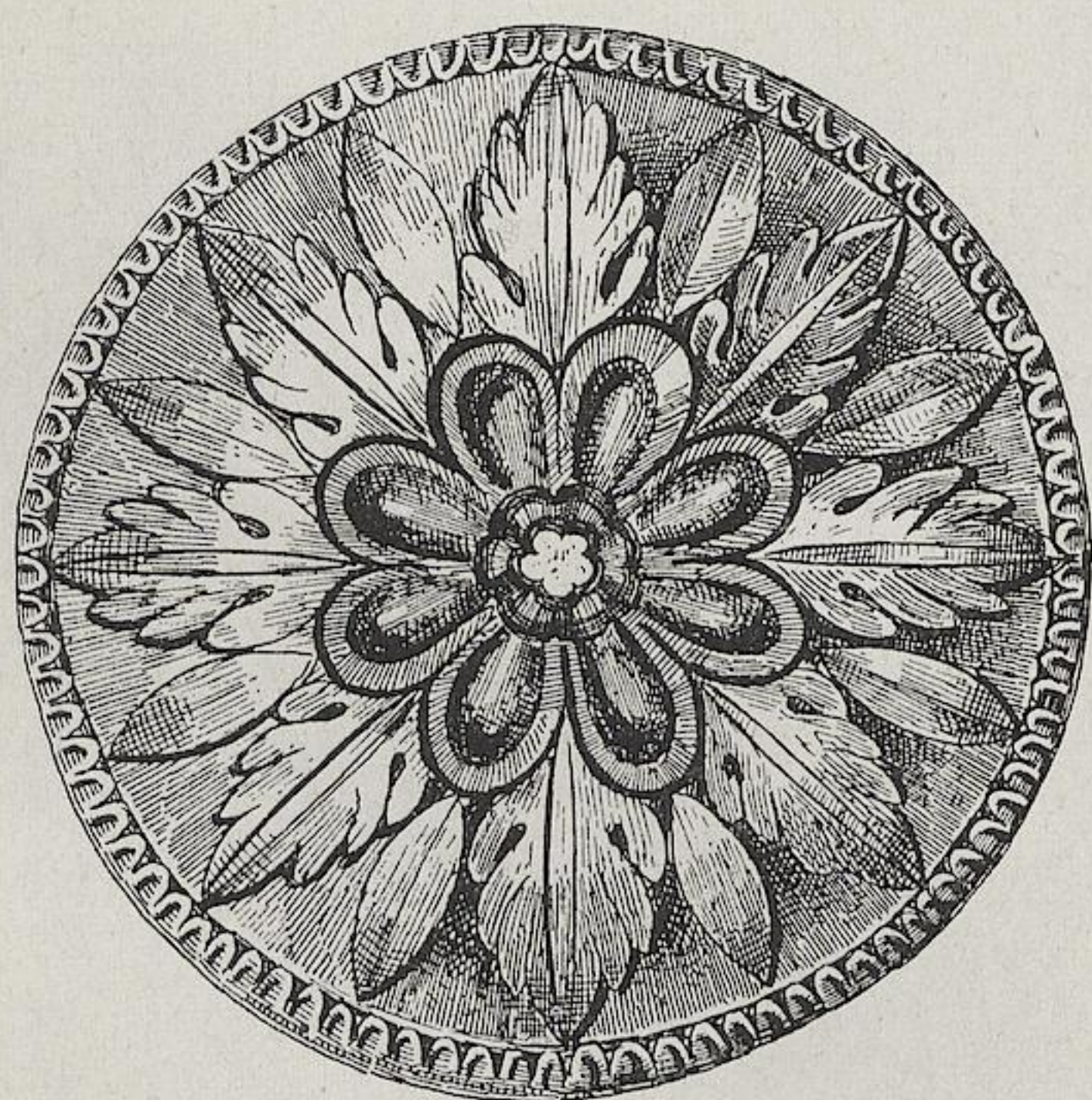
7020



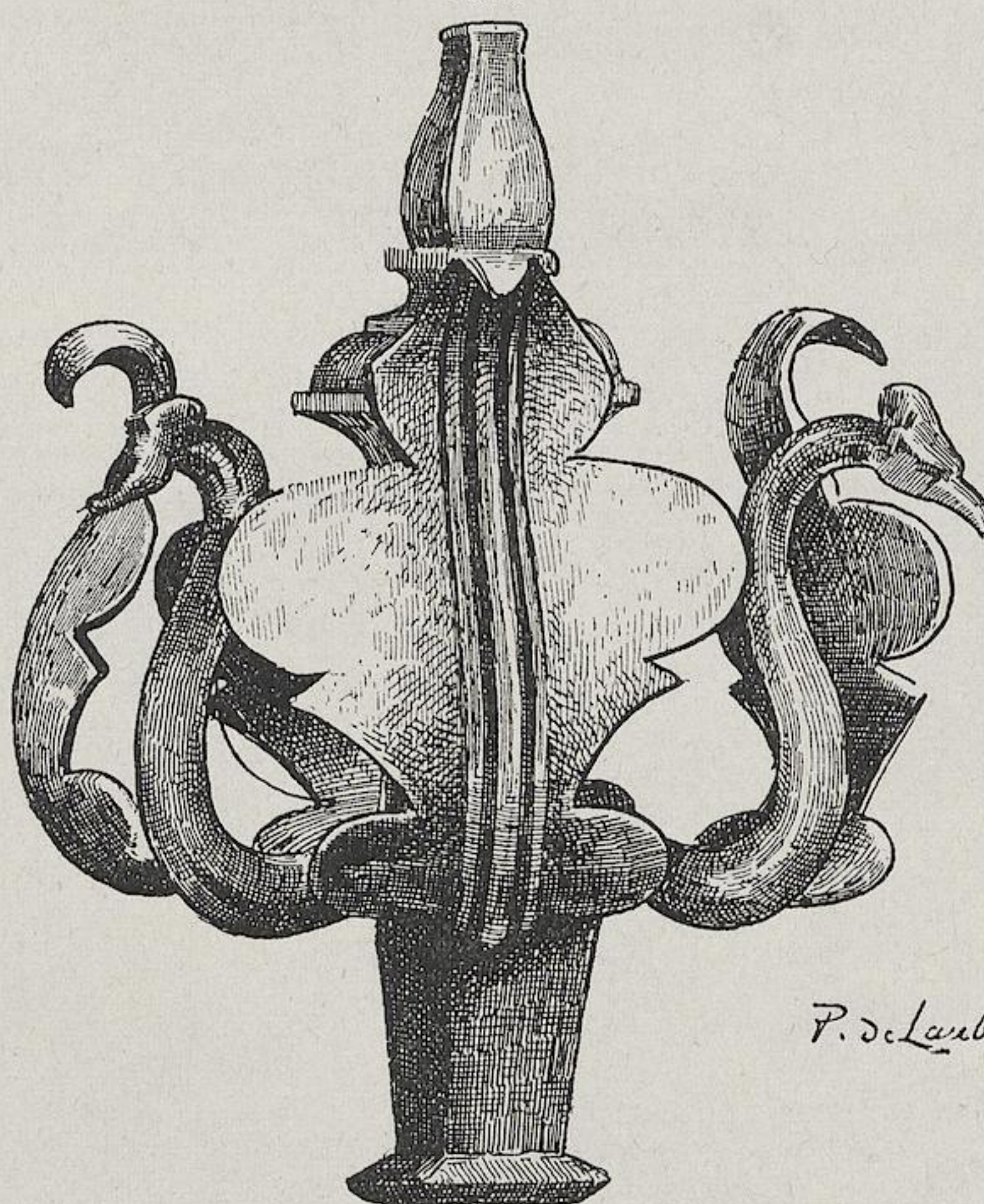
7021



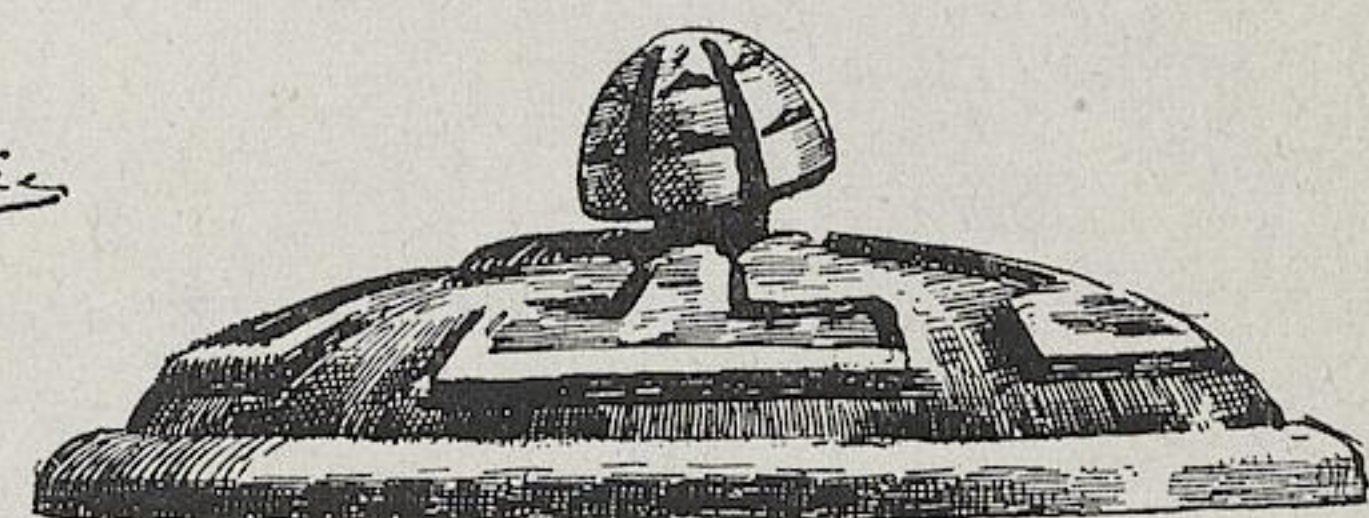
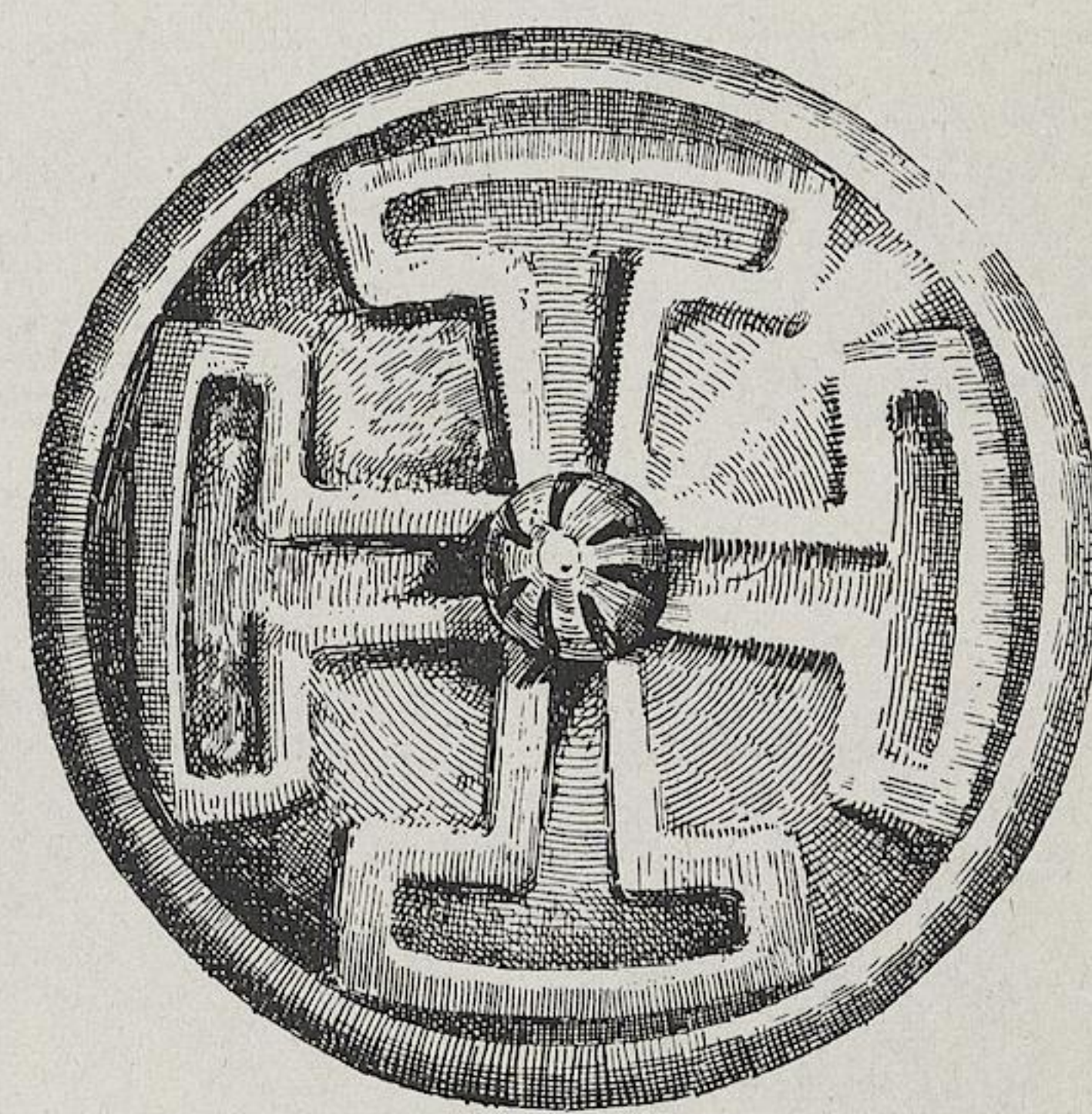
7022



7023



7024



7025

L'Art pour Tous a déjà publié toute une série de clous ornés, espagnols, de diverses époques (p. 1936, 2324, 2332,

2484, 2736). Ceux que nous donnons aujourd'hui, de même provenance, datent du XVI<sup>e</sup> siècle. Ces clous, d'un travail

souvent précieux, sont d'une diversité de composition extrême.

*P. de Laubadère*



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE — ART ESPAGNOL  
(ÉPOQUE DE CHARLES-QUINT)

BOUCLIER  
CISELÉ ET DORÉ

*Armeria real de Madrid*



7238

Ce bouclier, d'un travail si fin, si précieux, n'est pas une arme de combat ; il rentre plutôt dans la catégorie de ces magnifiques rondelles italiennes que les pages et les écuyers portaient devant leur seigneur dans les cérémonies, véritables armes de parade, et qui font aujourd'hui

l'ornement de nos trophées. Ce bouclier porte, sur le catalogue de l'*Armeria real*, la désignation de « Bouclier de Charles V » ; mais, comme nous l'avons dit déjà à propos du « Casque de Boabdil », les attributions données à certaines armes par le catalogue de l'*Armeria* ne sont pas

toujours d'une exactitude absolue et méritent d'être sérieusement contrôlées. Quel que soit, du reste, le nom de son premier possesseur, ce bouclier est bien de fabrication espagnole et de travail assez riche pour avoir fait partie des armes de parade d'un souverain.



*Armeria real de Madrid*

7281

Ce cabasset, sorte de casquette conique, aurait, d'après le catalogue de l'*Armeria real* de Madrid, servi de coiffure à Philippe II. (Nous rappelons que les attributions don-

nées par ce catalogue ont besoin d'être contrôlées.) Le timbre est en fer doré et très finement gravé; il est entouré, dans le bas, d'une couronne du même métal, également dorée

et très habilement repoussée. Cette couronne, à reliefs très accentués, accompagne heureusement le timbre et donne à l'ensemble un grand cachet d'originalité.

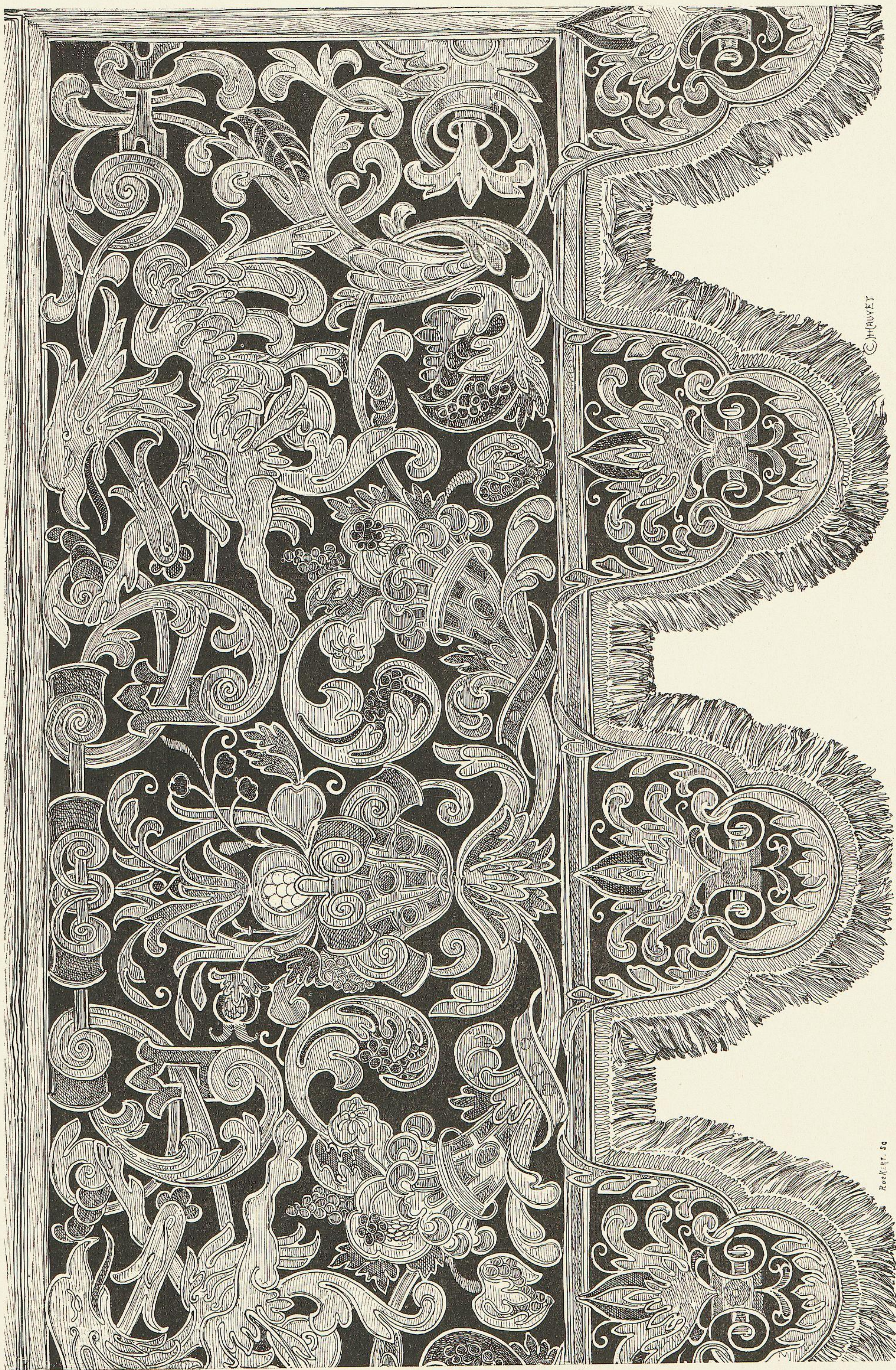
3268



BRODERIE D'AMEUBLEMENT

Au South-Kensington Museum

XVI<sup>e</sup> SIÈCLE — ART ESPAGNOL



© HAUVEY

8494

belles broderies d'ameublement, non seulement en France, mais en Italie, en Flandre et en Espagne.

bande, y compris le lambrequin, est de 33 centimètres. On sait que le XVI<sup>e</sup> siècle est l'époque où l'on exécuta les plus

et là quelques accents—rouge, vert et bleu clair—jettent de la variété et rompent la monotonie. La hauteur de la

Sur un fond de velours noir, la broderie (8494) détache ses larges arabesques en application de soie jaune clair;

3654



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE — ÉCOLE ESPAGNOLE  
(ÉTOFFES)

BRODERIE  
D'AMEUBLEMENT

*Au Musée de Cluny*



9997

Cette superbe broderie (9997), relevée au musée de Cluny, est un rare spécimen de travail d'ameublement de

} l'école espagnole de cette brillante époque ; les beaux rinceaux formant application, soulachés de ganses sur fond

} de velours rouge, peuvent être comparés avec intérêt aux spécimens déjà donnés des écoles génoise et vénitienne.

4070



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE — ÉCOLE ESPAGNOLE

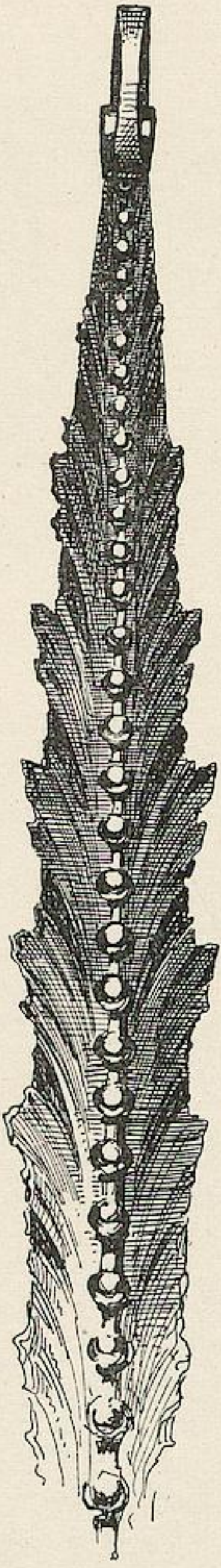
(ORFÈVREURIE)

*Renaissance**Musée national du Louvre*

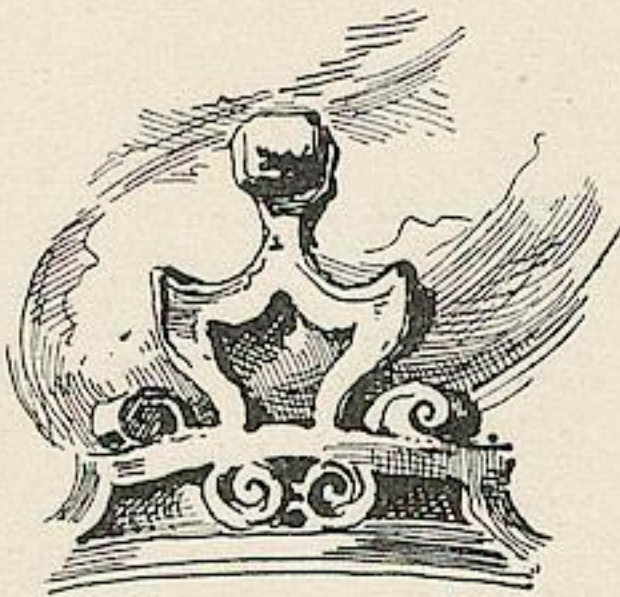
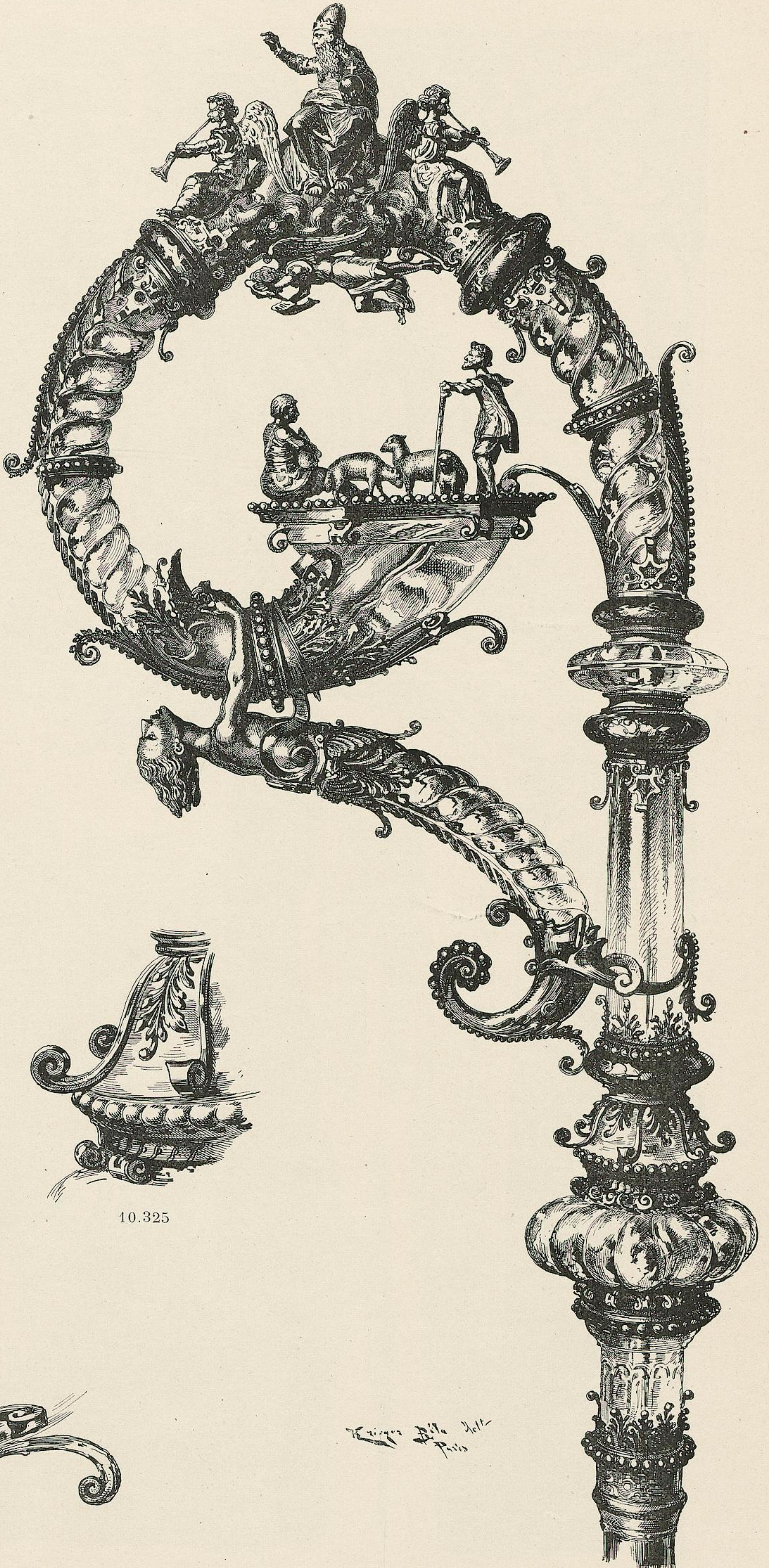
CROSSE ÉPISCOPALE

EN CRISTAL DE ROCHE

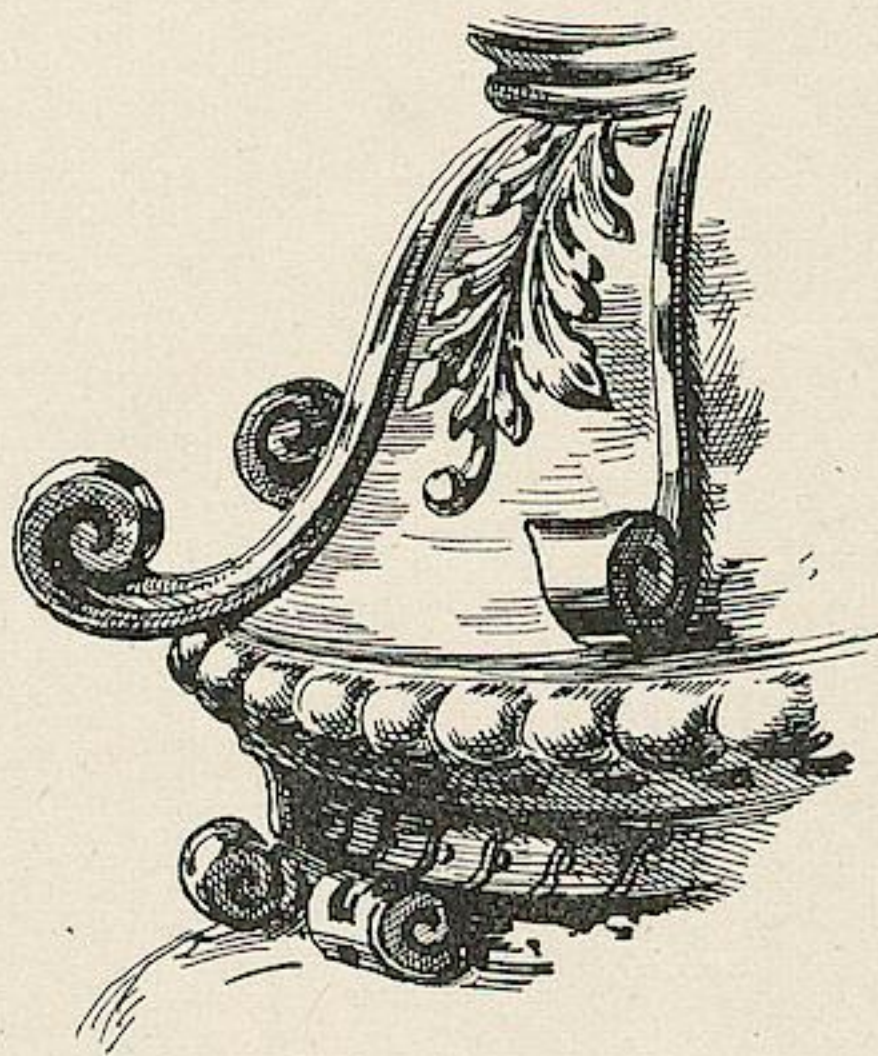
70-20-3



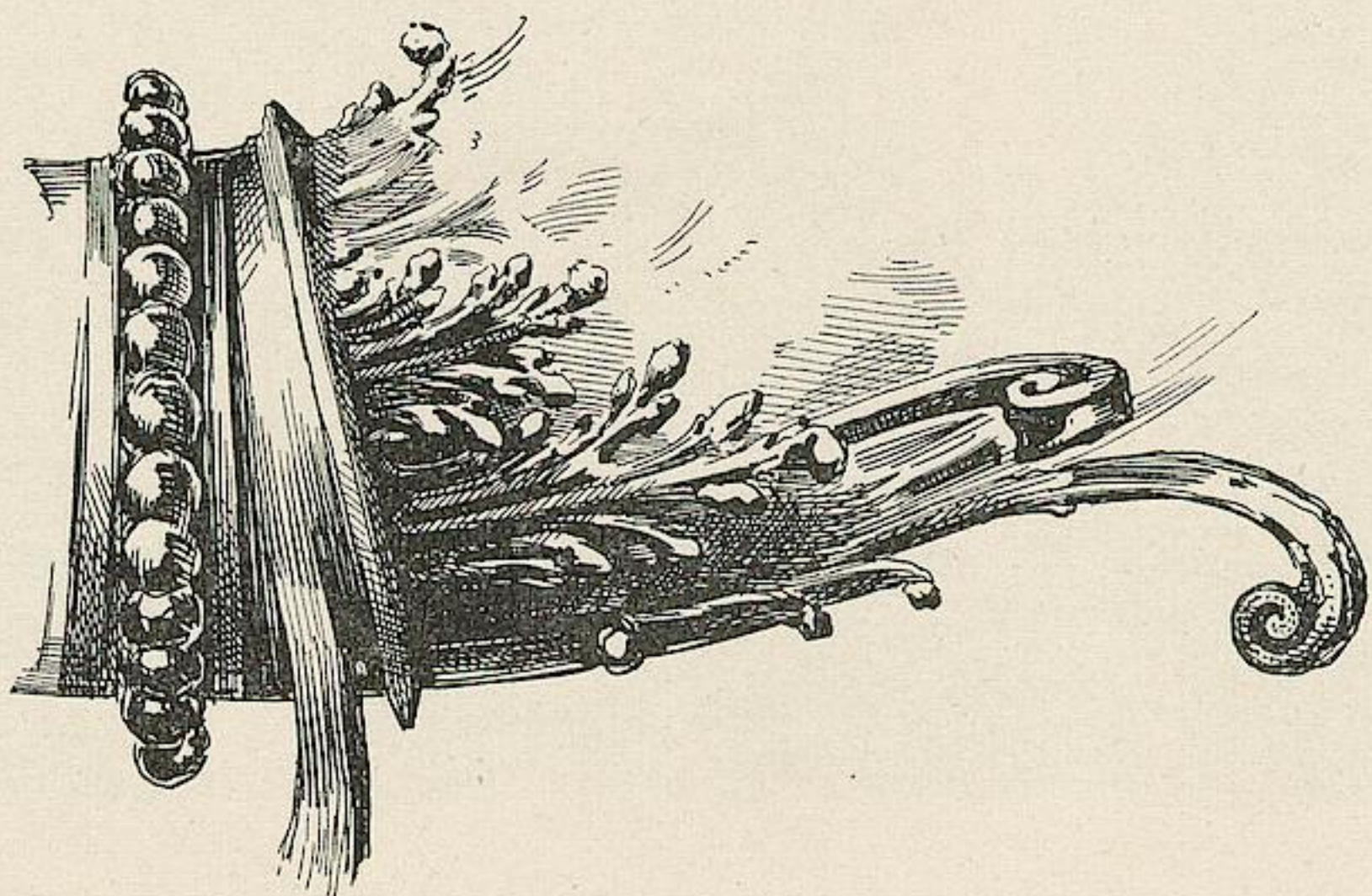
10.322



10.323



10.325



10.324

10.326

Cette crosse, de provenance espagnole, porte bien le caractère hybride d'un pays subissant la double influence de

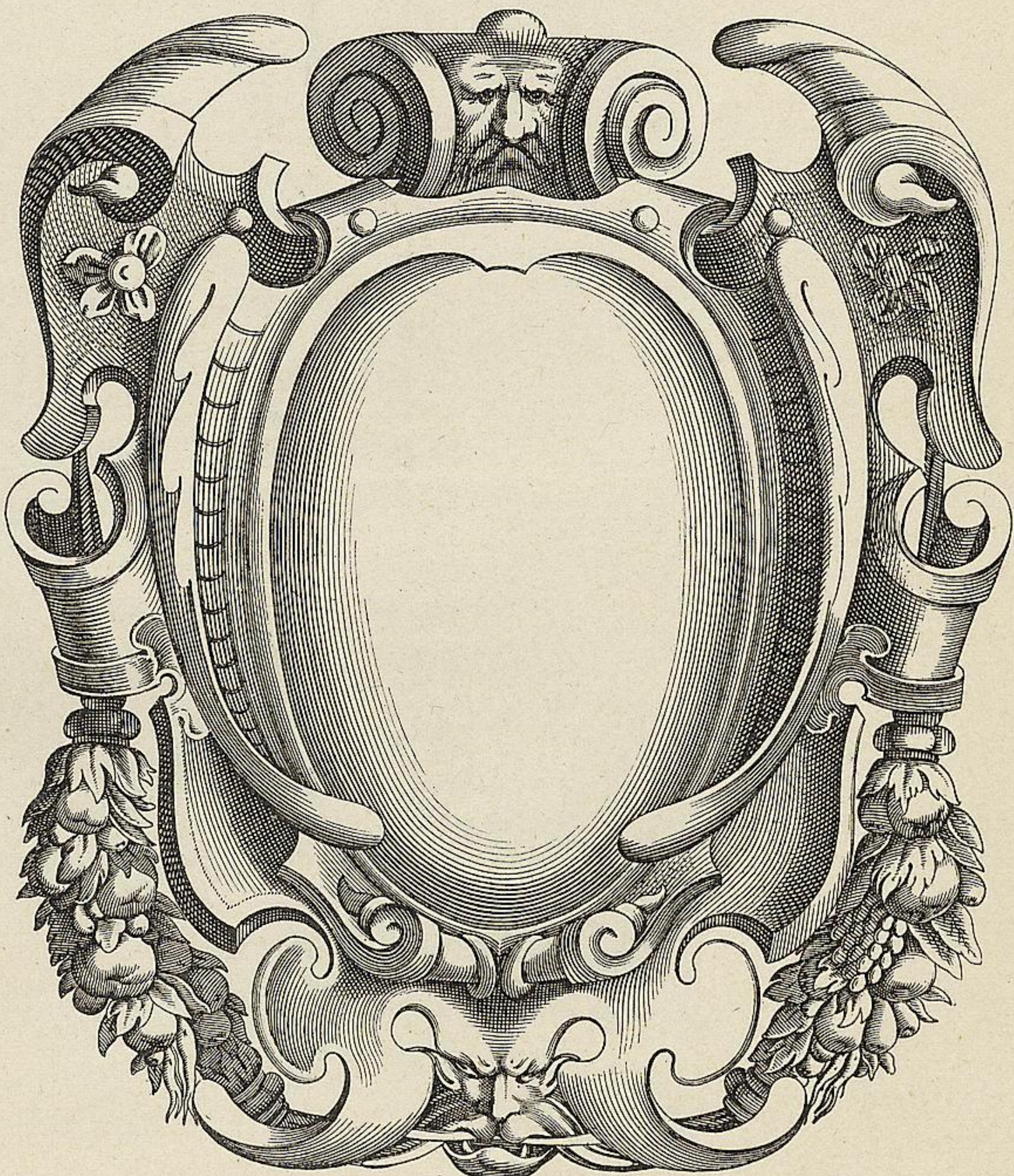
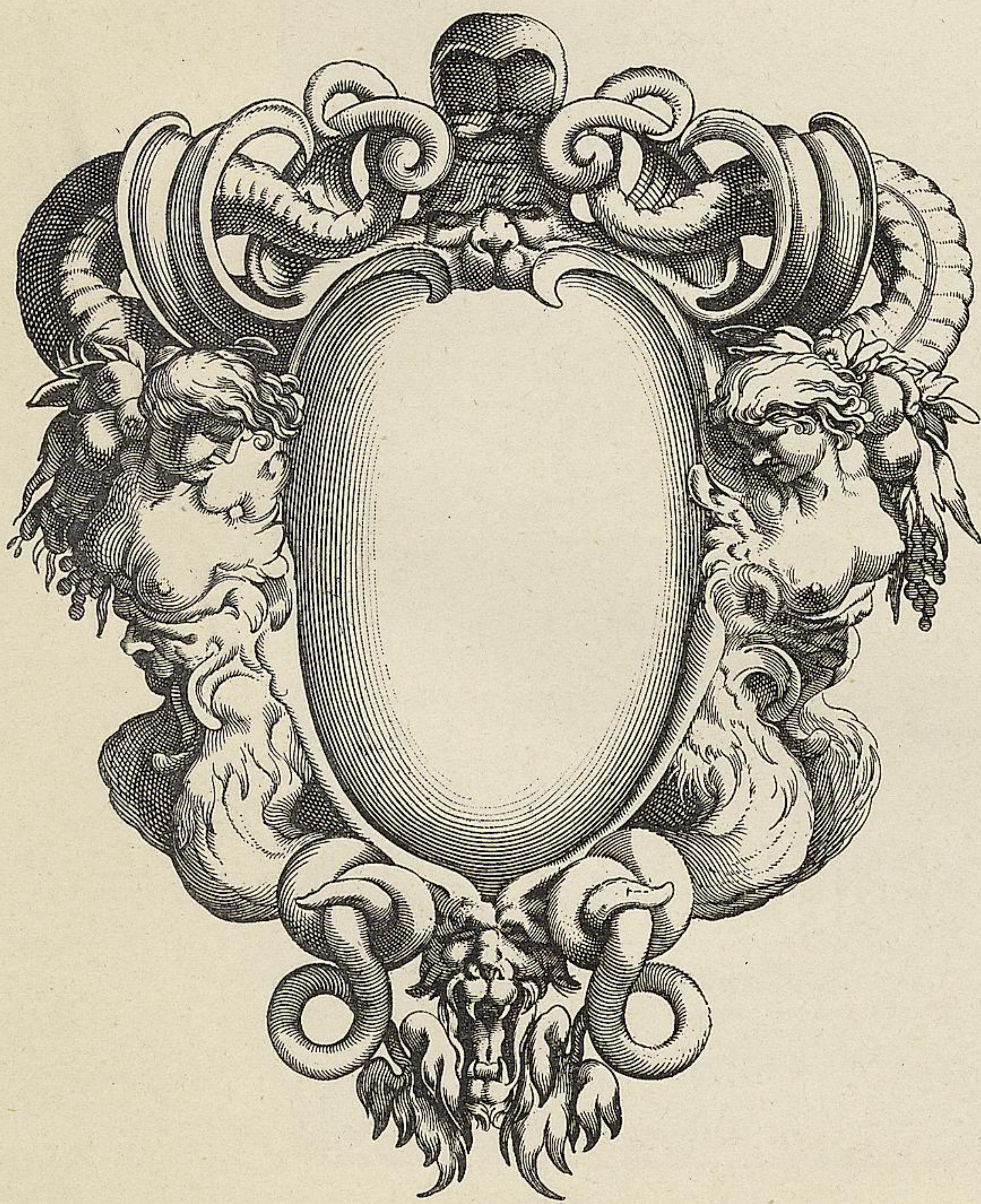
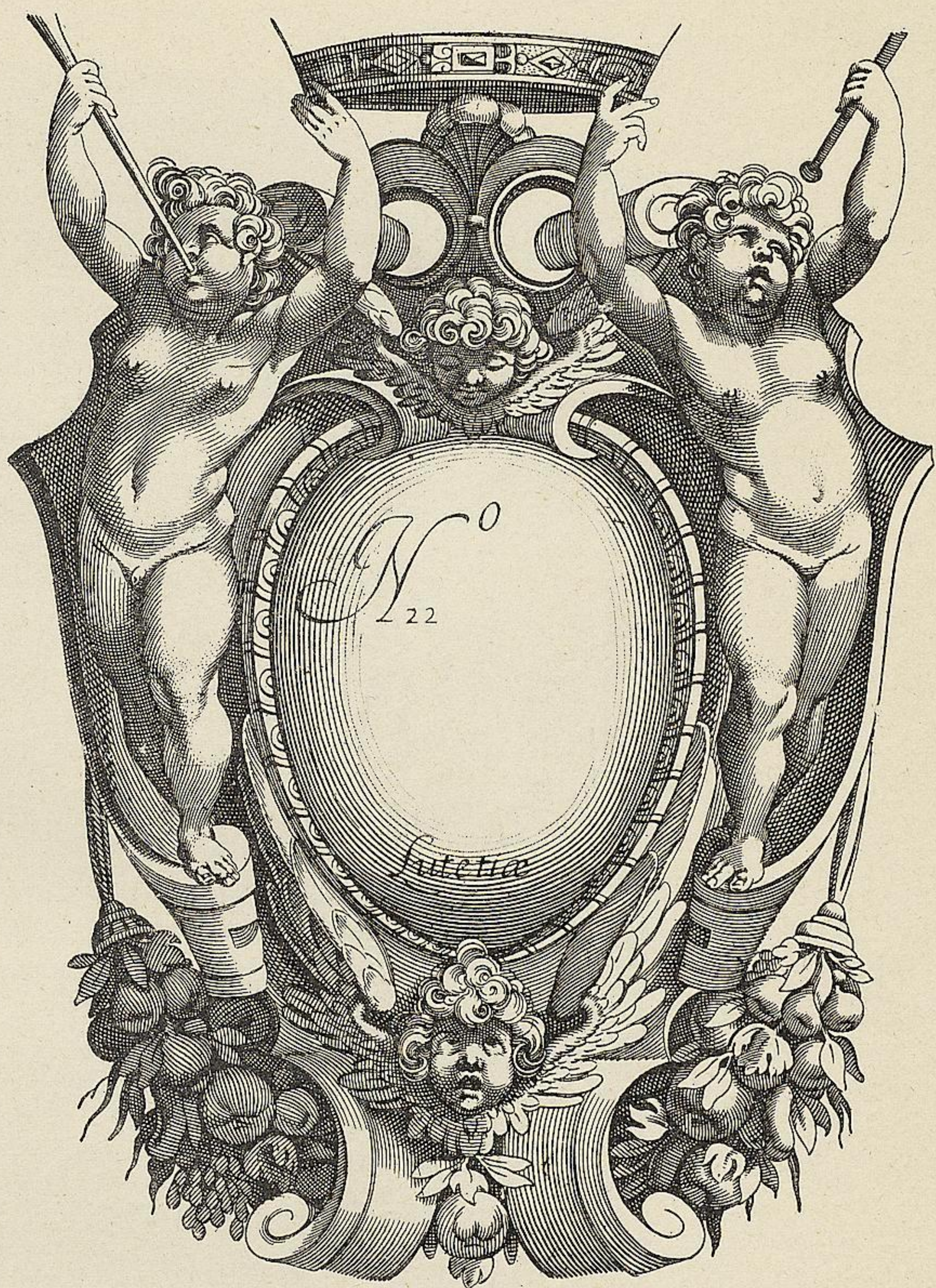
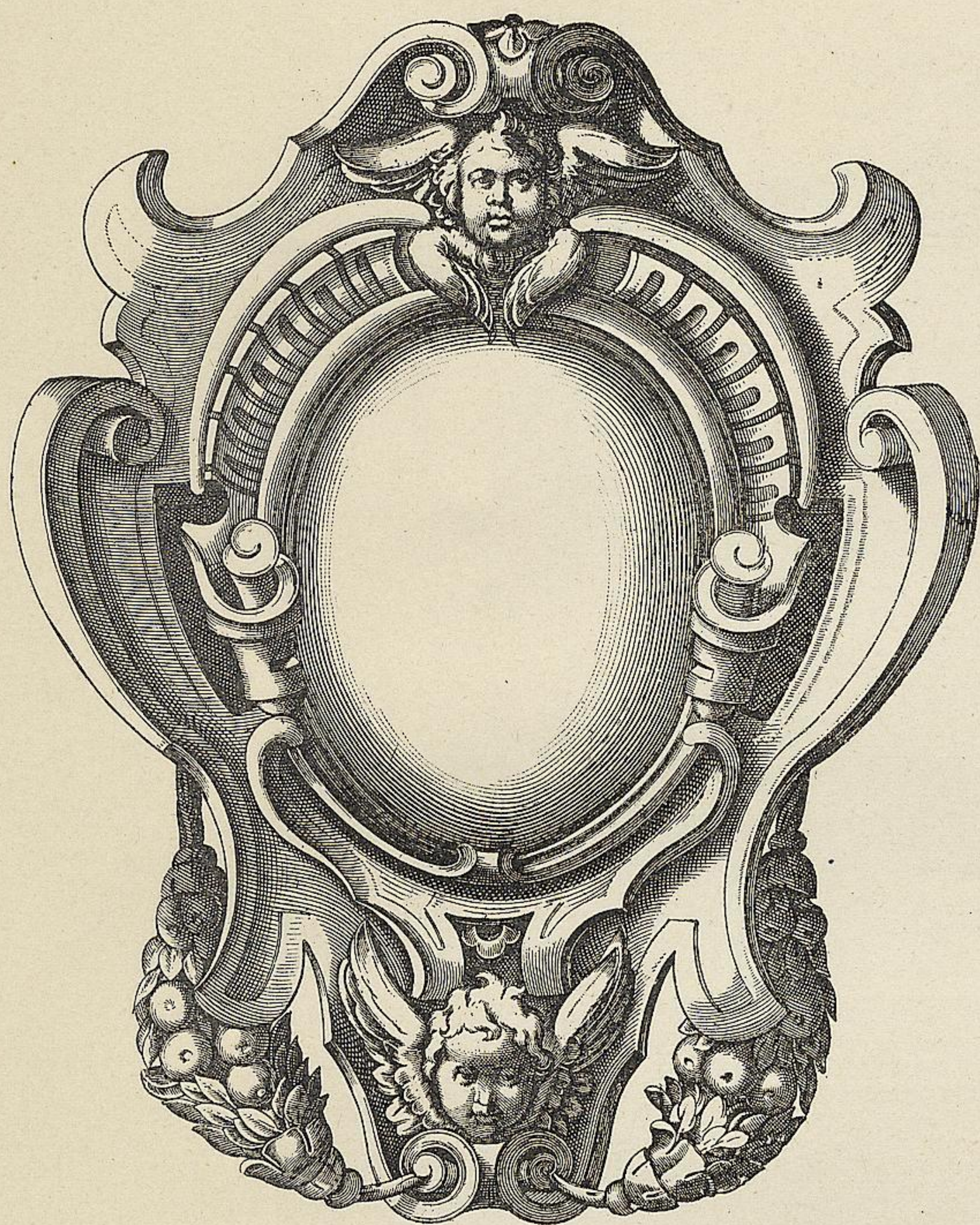
ses maîtres au nord et de ses nationaux du midi. Le bâton est en cristal de roche; la douille, en cuivre doré;

dans le haut, Dieu le Père porte le globe avec la croix; dans le crosseron, des bergers gardent des moutons.

41<sup>e</sup> ANNÉE. — N° 17. — 15 SEPTEMBRE 1902.

4153



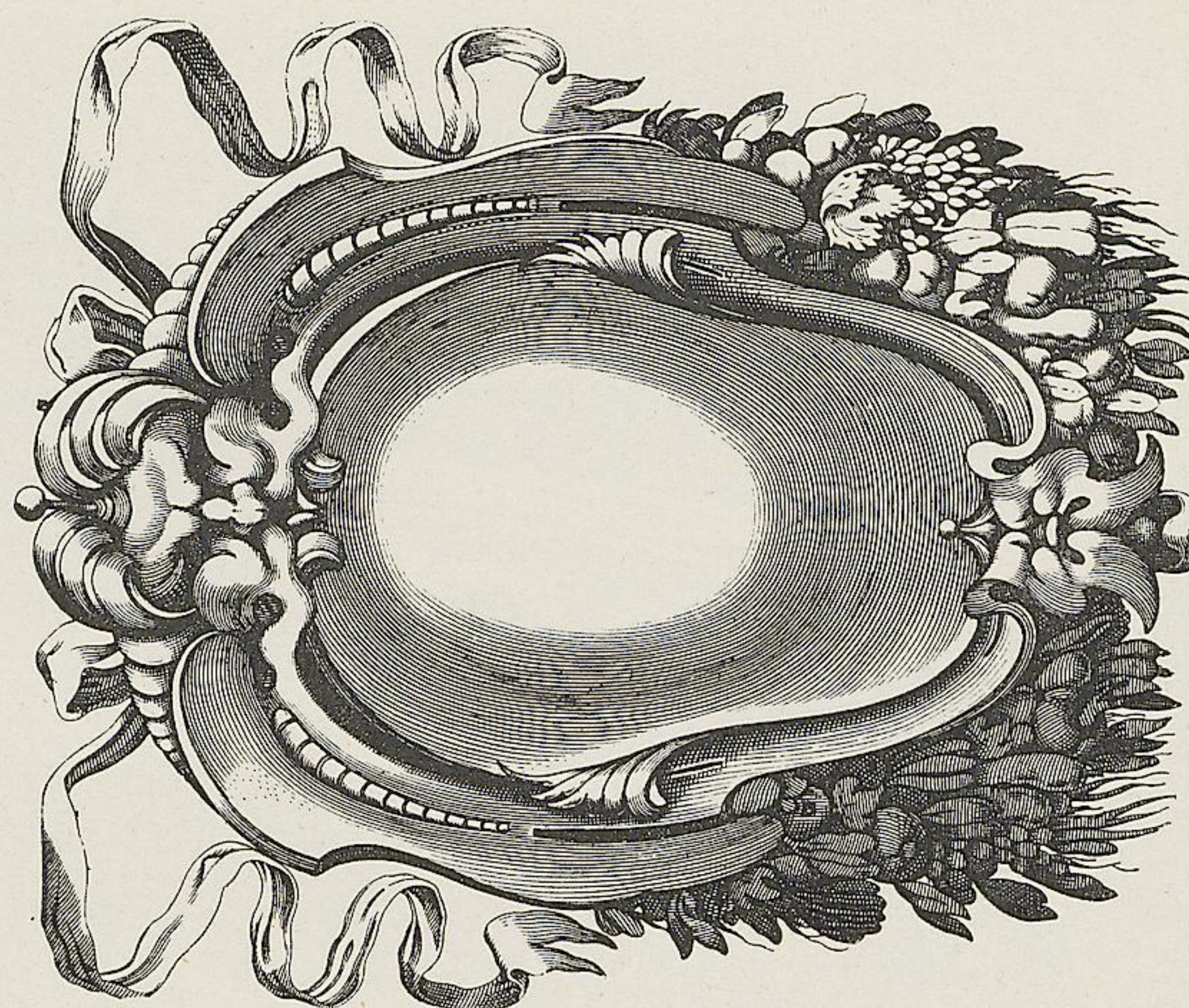
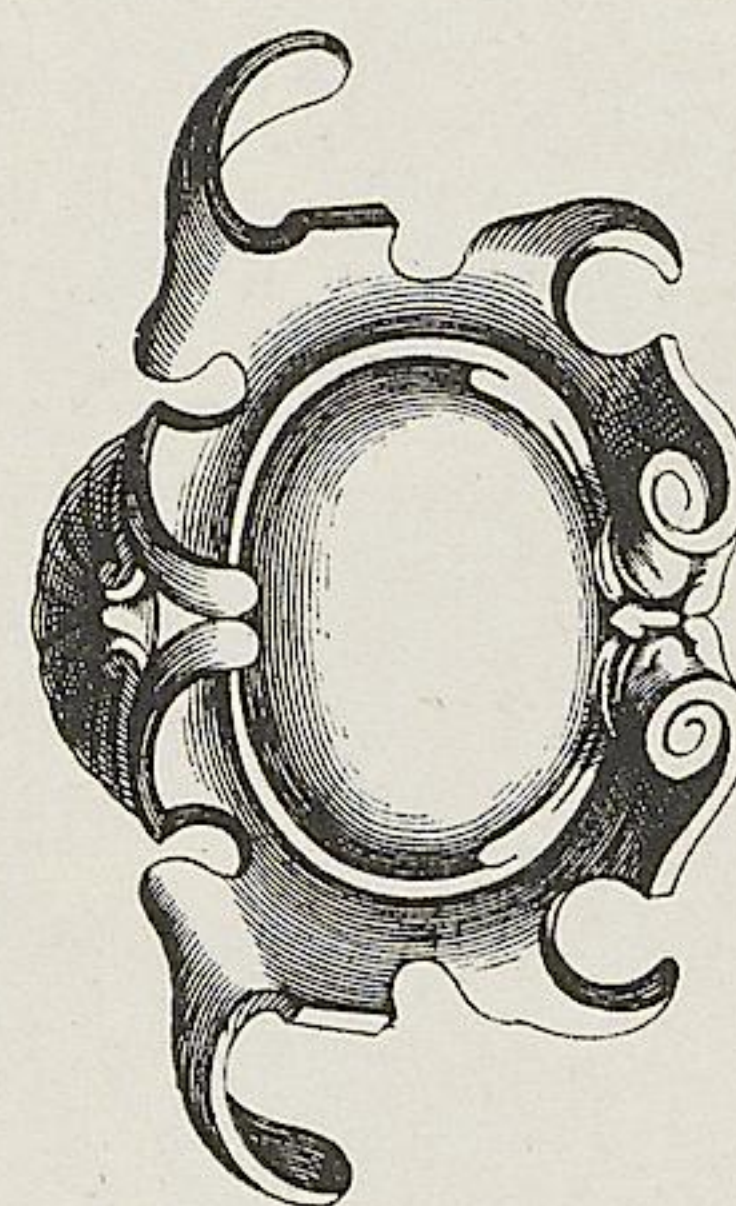
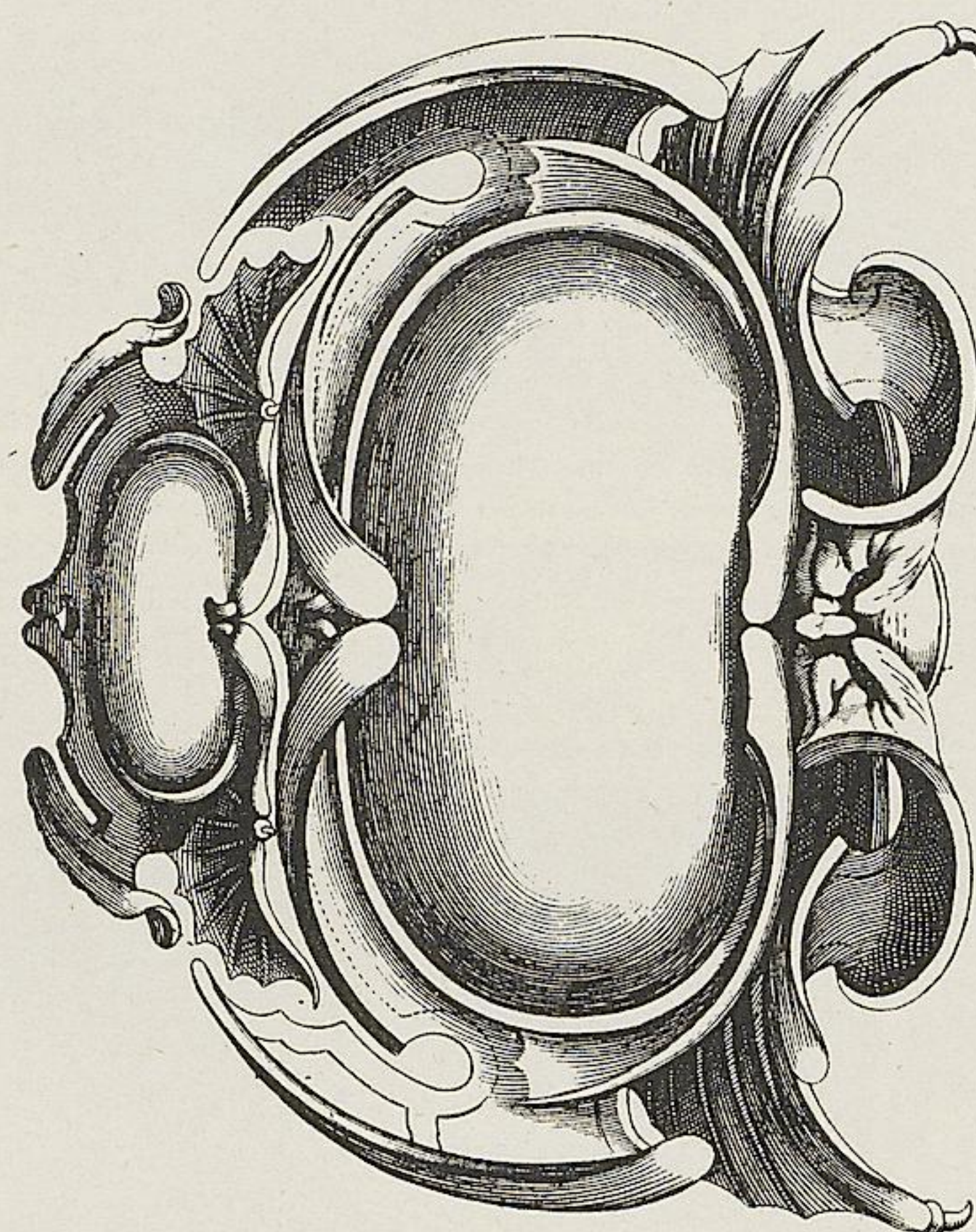
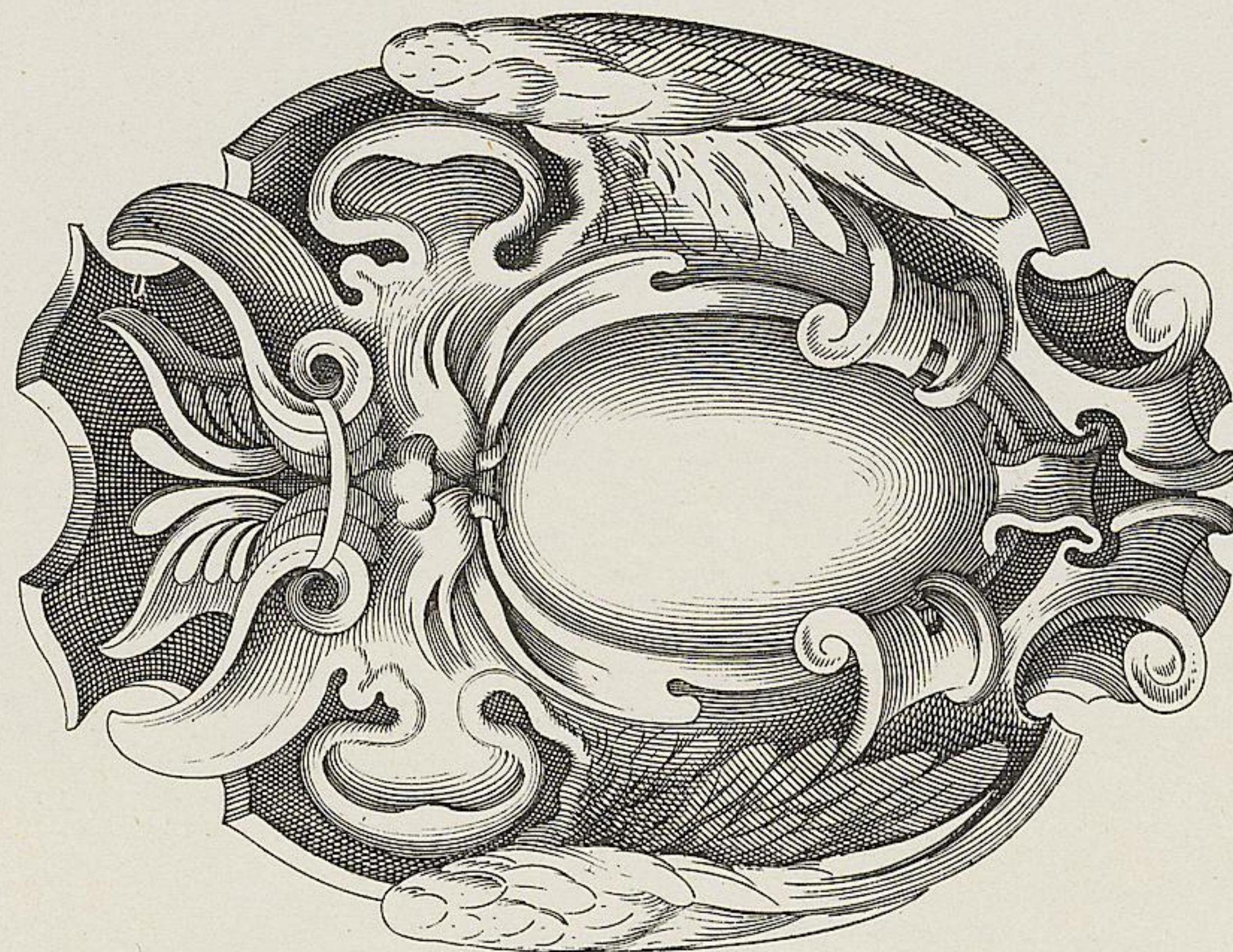
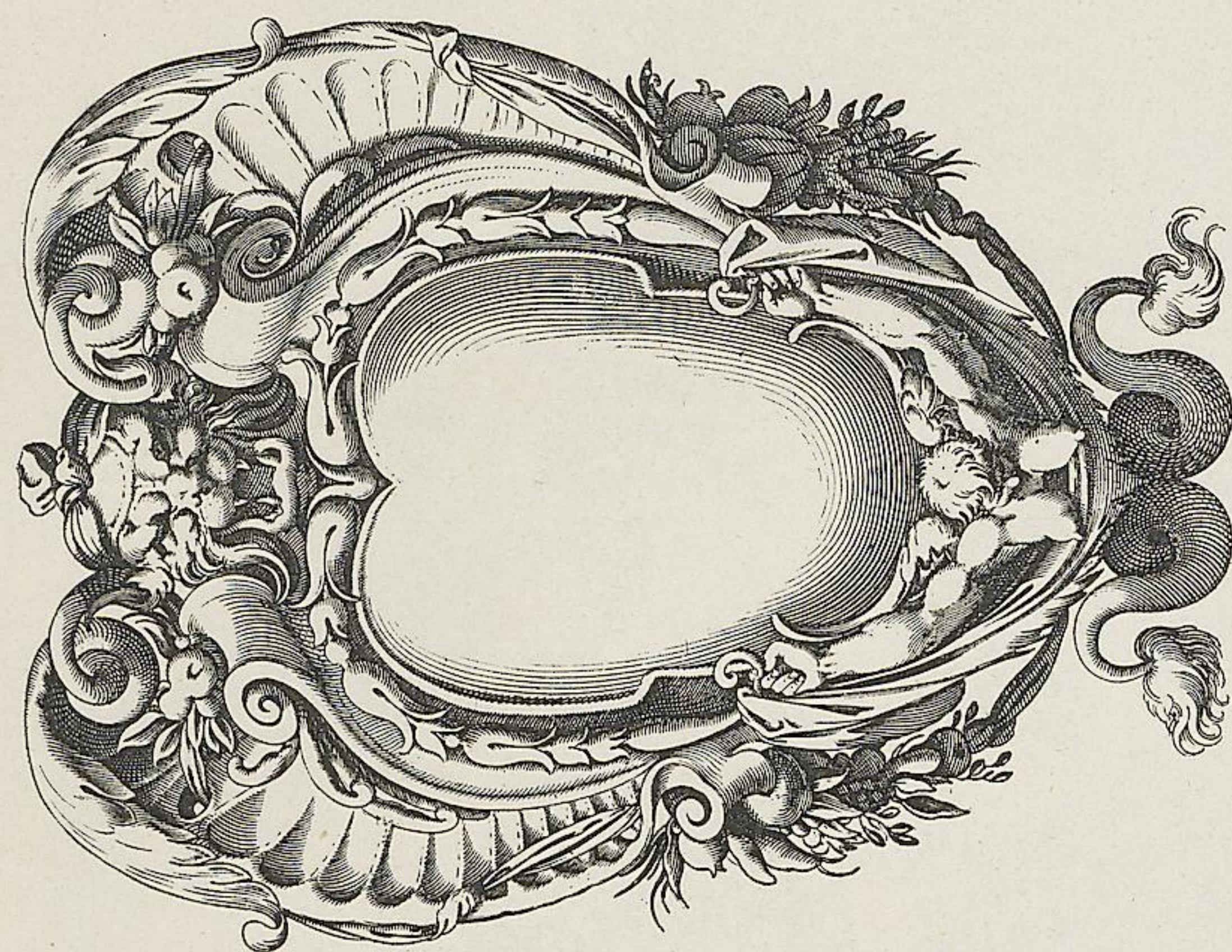
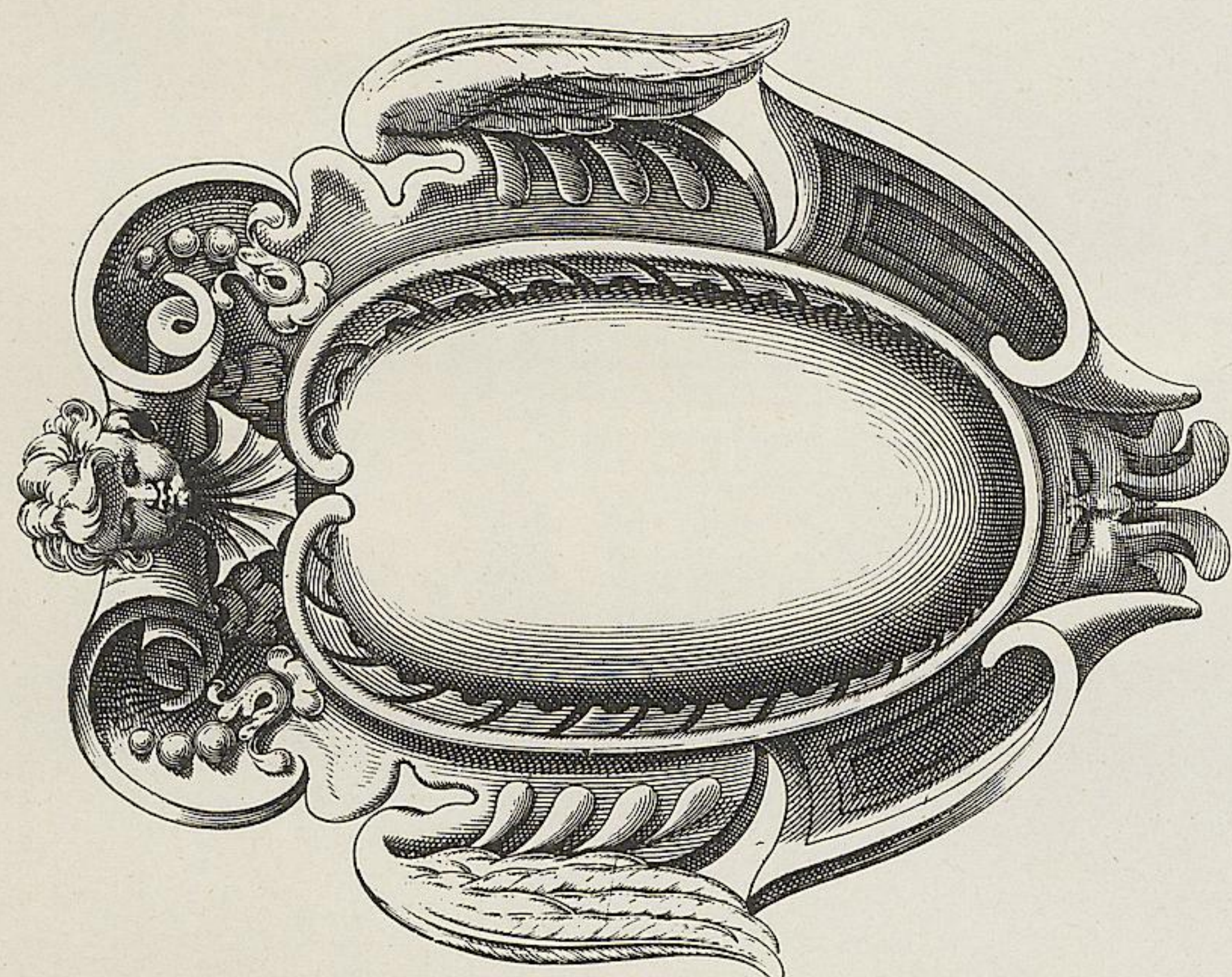
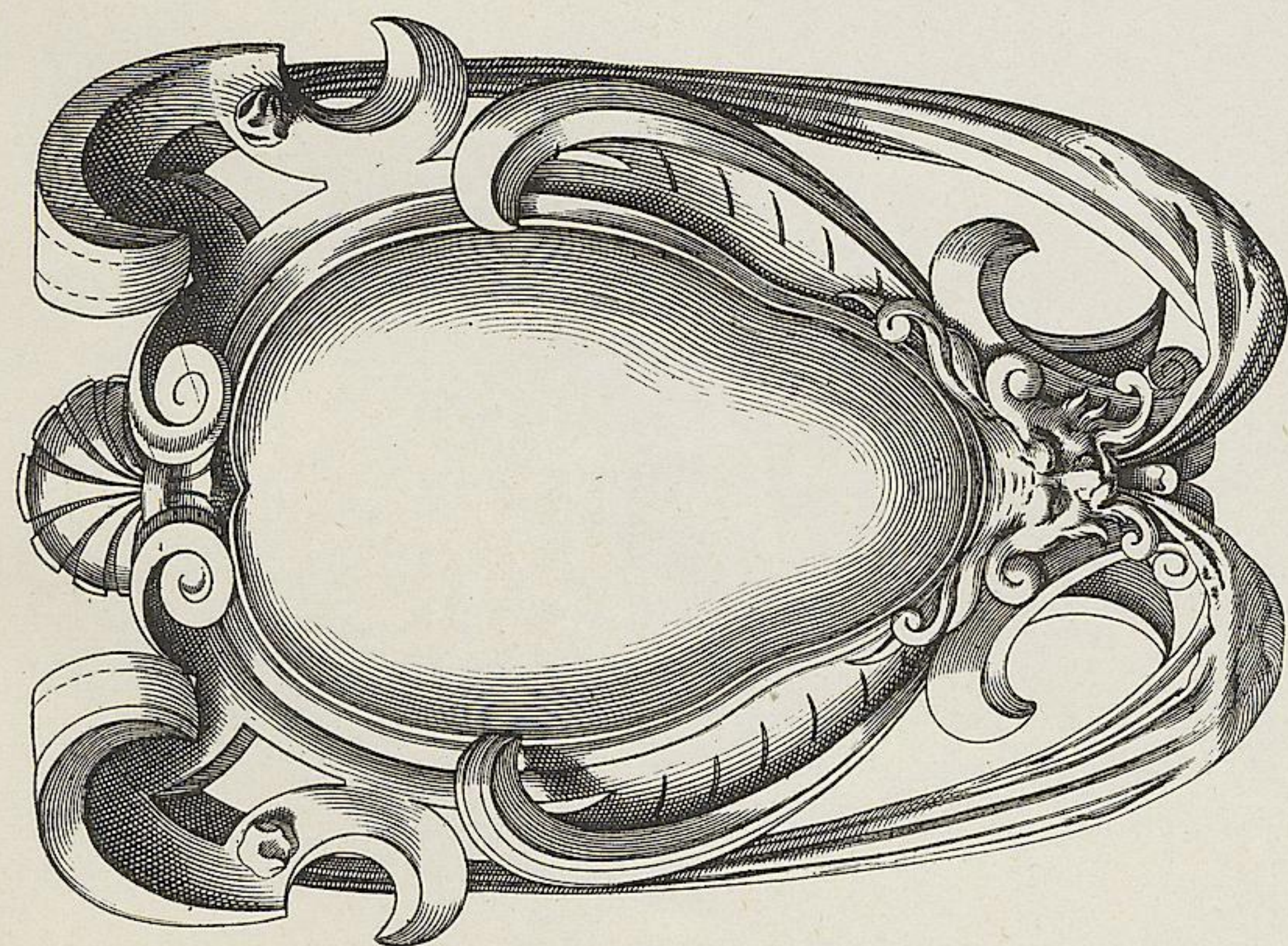


Henry Guédy, direct.

Quatre cartouches, à la manière antique, de l'invention de Frédéric Zuccaro, peintre, né en 1536, mort en 1602.



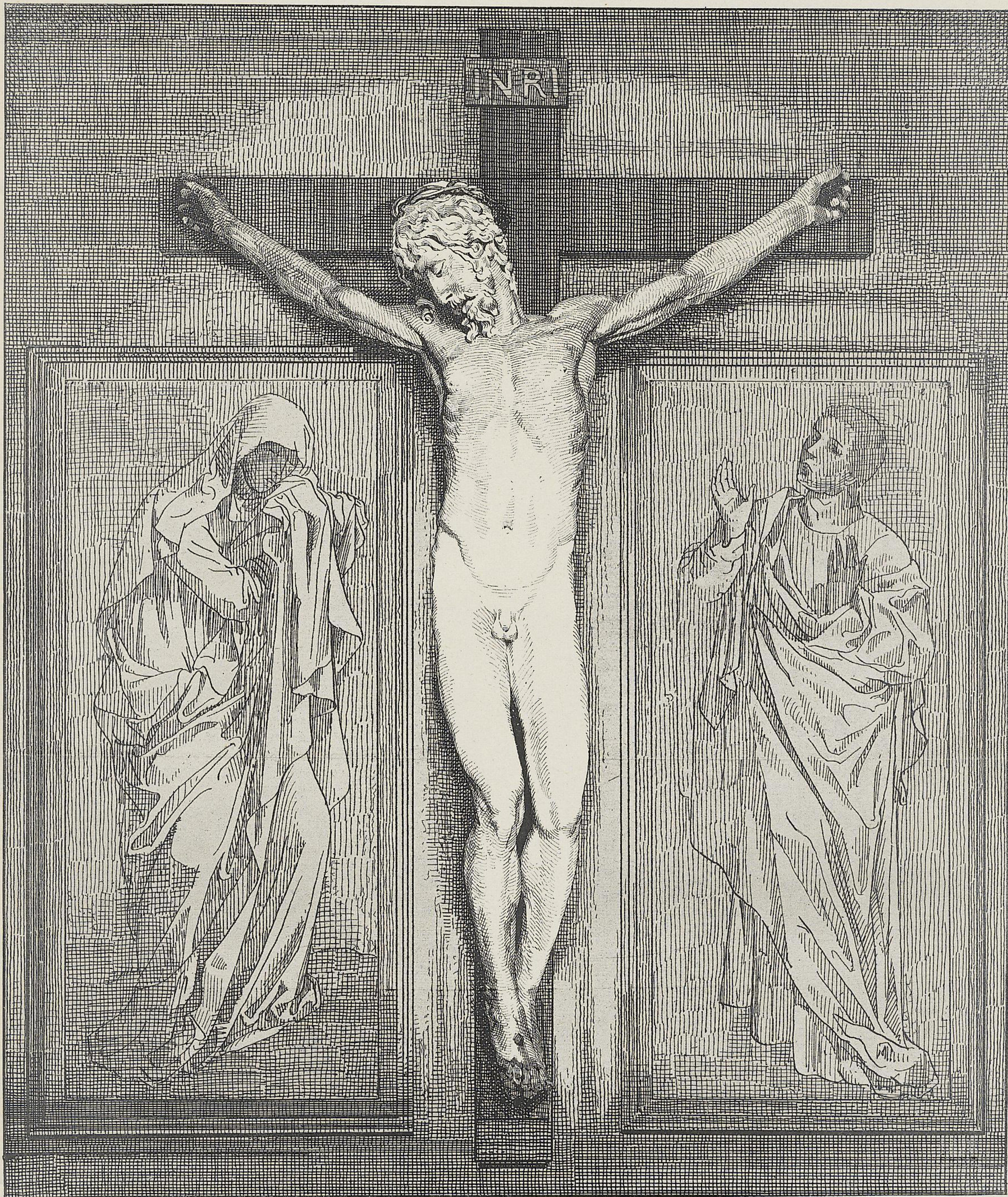
GRAVURE

XVI<sup>e</sup> SIÈCLE — ÉCOLE ESPAGNOLE

Henry Grévy, direct.

Suite de huit gravures à la manière antique, de l'invention de Frédéric Zuccaro, peintre, né en 1536, mort en 1602.



*Palais de l'Escurial.*

Henry Guédy, direct.

Christ en marbre par Benvenuto Cellini (1500-1571).

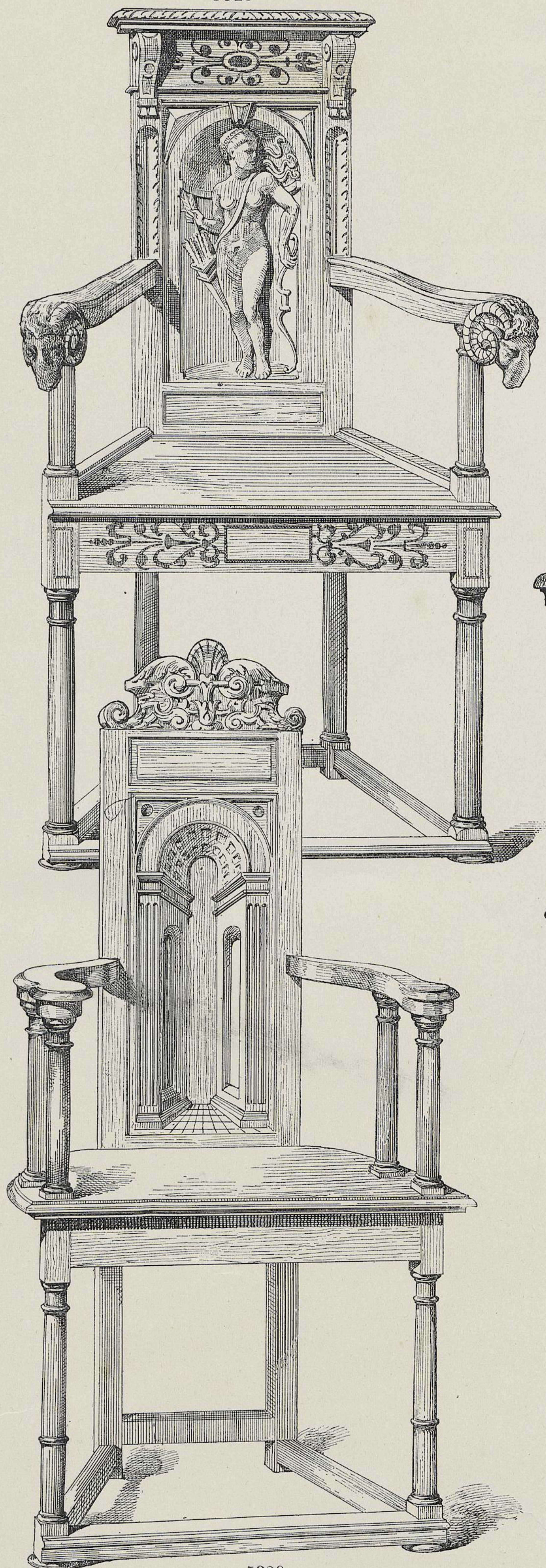
4335



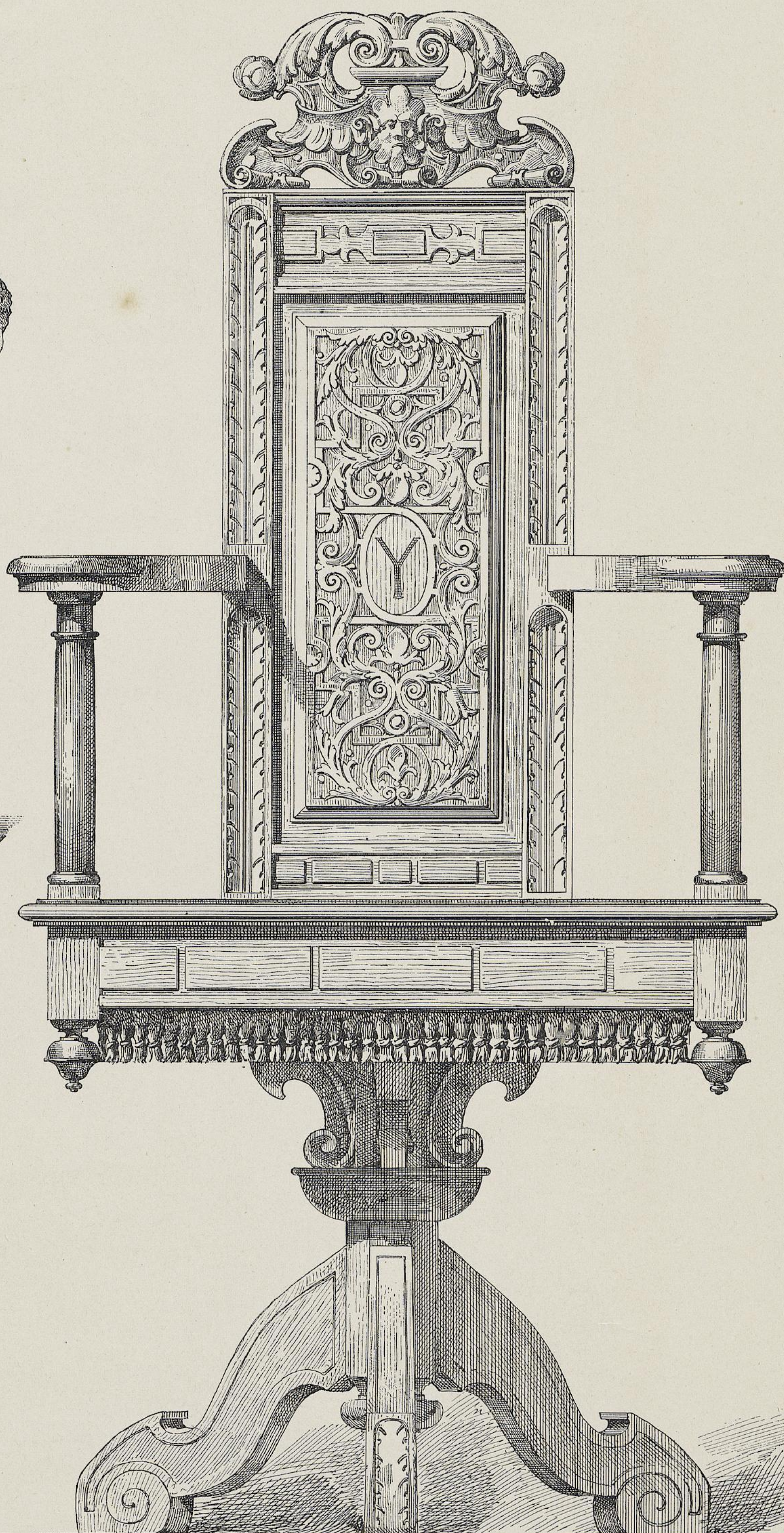
XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> SIÈCLES. — ÉCOLE ESPAGNOLESIÈGES  
EN BOIS SCULPTÉ

(FONDS DAVILLIER, AU LOUVRE)

5328



5329



5330

· C.H. ·

Nos collections publiques s'enrichissent chaque jour de donations particulières. C'est ainsi que le Louvre et le Musée de Sèvres, devenus les véritables *Musées centraux* des Industries d'Art, se sont récemment augmentés d'un legs important fait par le baron Davillier. Nous ne nous ferons pas faute d'y puiser, et nous commençons par reproduire ici trois *Sièges* rapportés d'Espagne par l'éminent amateur. Nous y remarquons une influence flamande très caractérisée, et qui s'explique par le rattachement des

Pays-Bas à la couronne d'Espagne et par l'activité commerciale des villes des Flandres, qui expédiaient les produits de leurs riches industries dans le monde entier.

Le caractère spécial de ces meubles résulte de la disposition d'un étroit panneau en hauteur, sculpté en bas-relief, avec ou sans amortissement supérieur, et qui forme dossier en se reliant par son bâti aux supports d'arrière-plan du siège. Celui-ci était, suivant la coutume du temps, garni de coussins de cuir estampé, de velours ciselé ou

de riches étoffes. Le motif des dossiers des n°s 5328 et 5329 est une arcature, avec niche ornée d'une figure (Amour armé de son arc et de son carquois) pour le premier, et avec perspective d'architecture pour le second. Le n° 5330, que nous donnons à une échelle grandie, pour mieux faire comprendre le dessin des compartiments en arabesques du dossier, est supporté par trois consoles formant trépied. Il tourne sur pivot, et paraît avoir été destiné à l'usage ecclésiastique.

2559

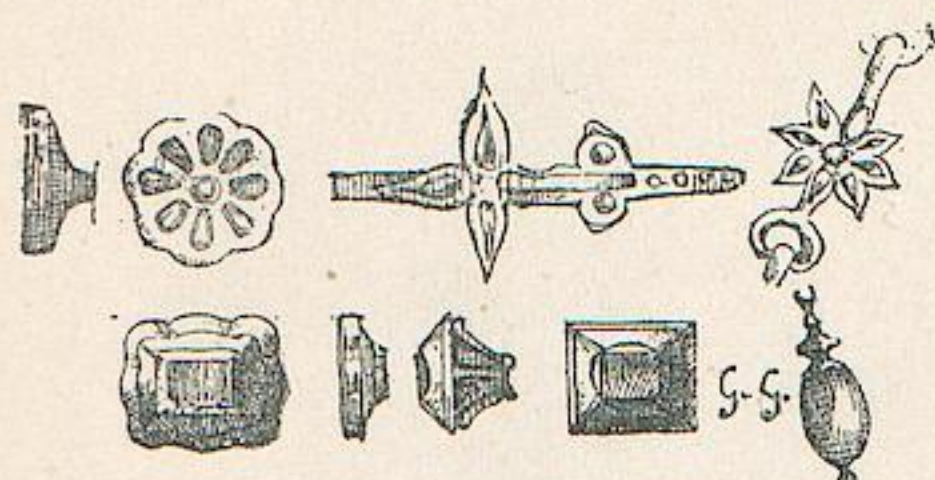
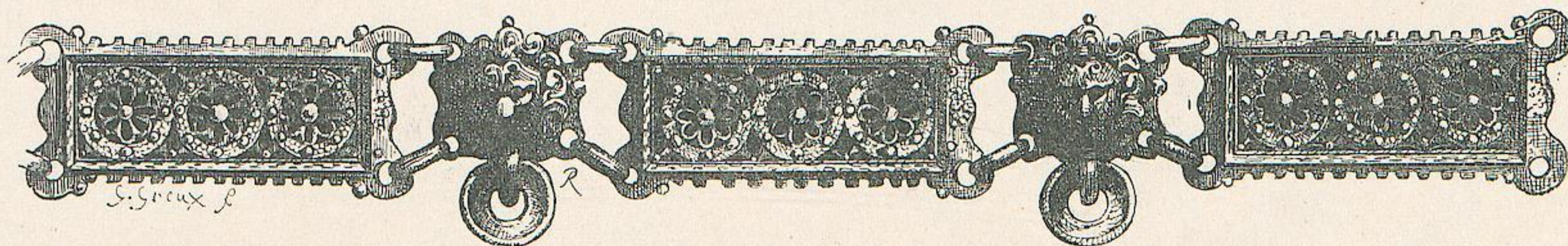


XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLES DIVERSES.

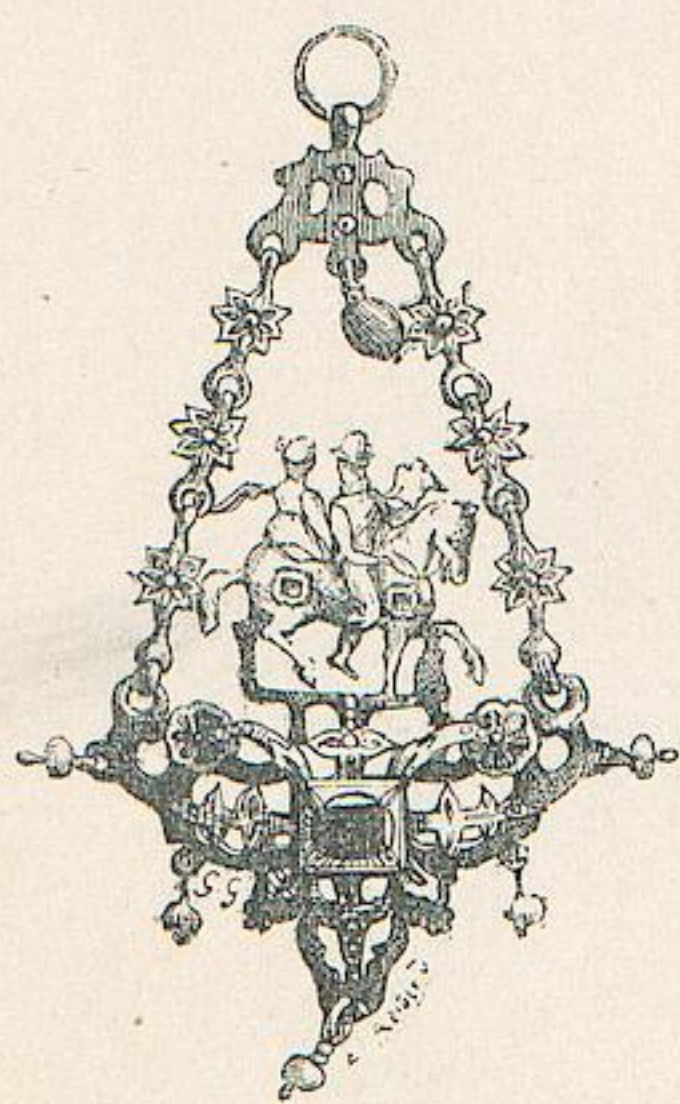
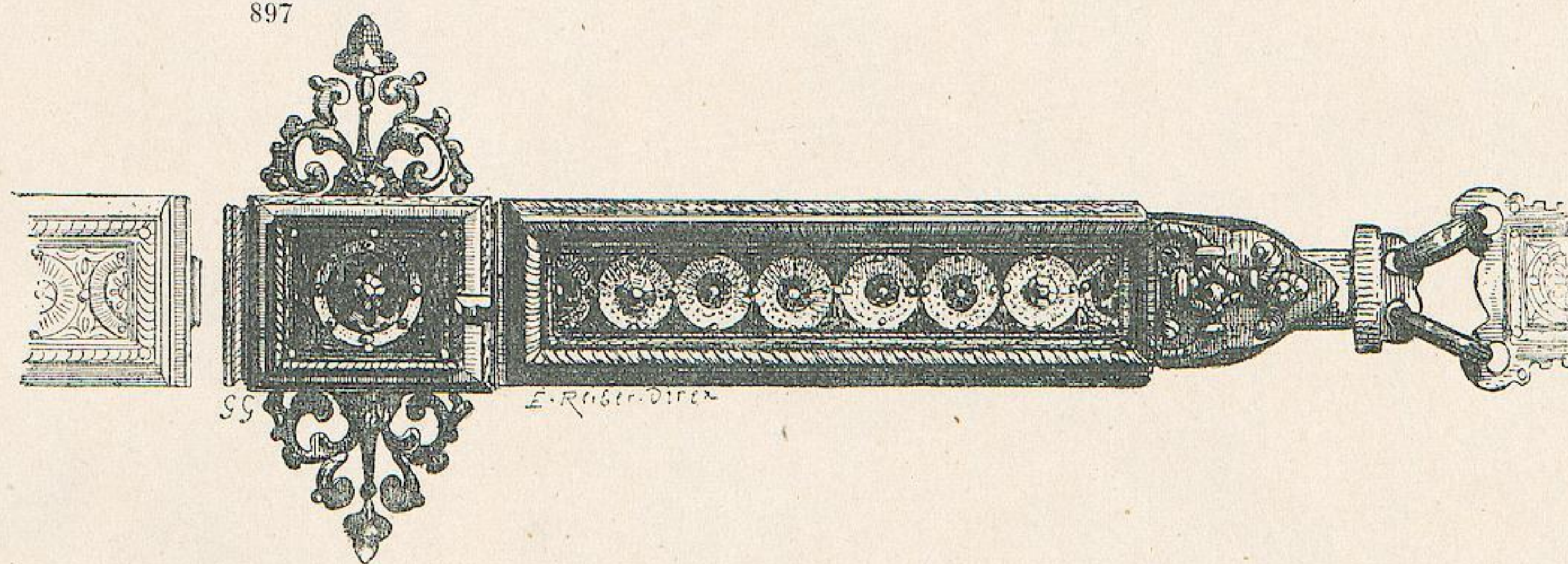
## BIJOUX.

CEINTURE, PENDELOQUES, BAGUES.

(MUSÉE SAUVAGEOT.)



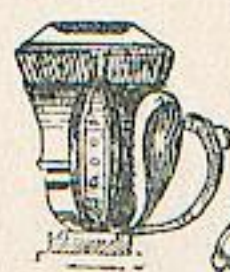
897



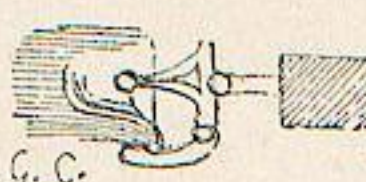
898



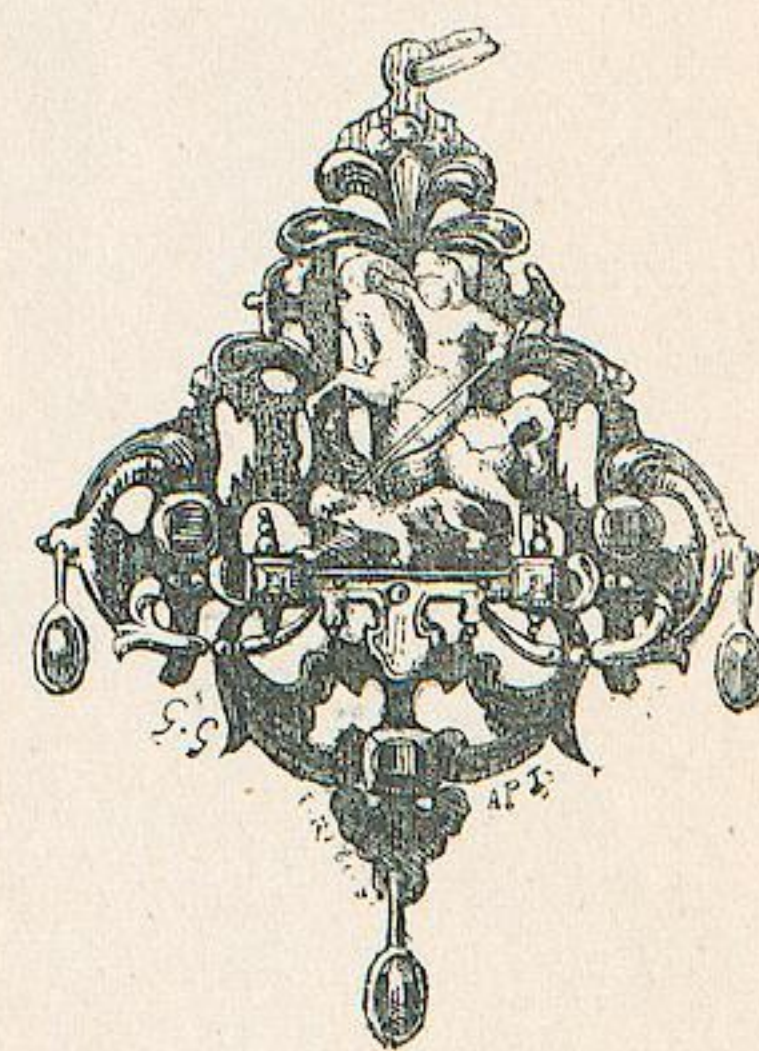
901



900



902



899

897. — Ceinture de châtelaine en argent doré, composée de seize plaques oblongues, toutes analogues à celles de la bande supérieure de notre dessin. Elles portent chacune, dans un encadrement mouluré, trois rosaces en filigrane d'argent se détachant sur un fond doré d'une assez grande profondeur. Les bords crénelés sont perforés à chaque angle pour recevoir les anneaux libres réunissant ces plaques à d'autres pièces qui les séparent et qui sont façonnées en musles de lion portant des anneaux méplats. L'agrafe ou fermoir, dont on voit le détail à la seconde bande du dessin, porte une plaque centrale terminée haut et bas par des rinceaux en vignette. Les pattes du fermoir sont également composées de plaques allongées, décorées de rosaces en filigrane, et sont terminées par des lacs d'amour.

Travail vénitien de la fin du xvi<sup>e</sup> siècle. Longueur totale, 0,95. N° 357 du catalogue.

898. — Pendeloque ou bijou de suspension, en or émaillé, composée d'un cul-de-lampe en rinceaux d'arabesques servant de base à un cheval monté par un fauconnier portant une dame en croupe, suivant la mode du temps (voir p. 101, n° 174). Une double chaînette réunit le motif principal à une pièce échancrée attenante à l'anneau supérieur. Des perles fines, à suspension libre, garnissent les points principaux de ce bijou. Les détails grandis des chaînons et de la sertissure des pierres fines (rubis, émeraude centrale) sont joints à notre dessin.

Travail de Nuremberg. N° 350 du catalogue.

899. — Pendeloque de la fin du xvi<sup>e</sup> siècle; travail flamand. Au milieu de rinceaux d'arabesques décorés de pierres fines dont nous joignons les détails de la sertissure on voit un saint Georges émaillé à froid. Cuivre doré, découpé à jour. N° 347 du catalogue.

900-902. — Bagues françaises à anneaux terminés près du chaton en volutes ou agrafes. Or émaillé blanc, rouge, vert et bleu; blanc et rouge; blanc, rouge et bleu turquoise. Dans les chatons un diamant table, un grenat, un rubis. — N°s 404-406 du catalogue.

Tous ces objets en grandeur d'exécution. — Sera continué.

897. — Gürtel einer Burgfrau, aus vergoldetem Silber, bestehend aus sechzehn länglichen Platten, die alle denjenigen des oberen Streifens unserer Zeichnung ähnlich sind. Sie tragen eine jede, in einer gestülpten Einfassung, drei Rosen aus silbernem Drahtfaden, die aus einem vergoldeten, ziemlich tiefen Hintergrund hervorstechen. Die ausgezackten Ränder sind an jeder Ecke durchlöcher, um die freien Ringe zu empfangen, welche diese Platten mit andern getrennten Stücken verbinden, die, wie Löwentöpfe gestaltet, halbkugelförmige Ringe führen. Das Häkchen oder die Schlusspange, deren Einzeltheile man am zweiten Streifen der Zeichnung wahrnimmt, trägt eine Centralplatte, die oben wie unten mit vignetteartigem Laubwerk endet. Die Seiten der Schlusspange bestehen gleichfalls aus länglichen, mit Rosen aus Drahtfaden verzierten Platten und laufen in Liebesknoten aus.

Venetianische Arbeit aus dem Ende des 16. Jahrhunderts. Sammtliche Länge, 0,95. Nr. 357 des Verzeichnisses.

898. — Bummel oder Hängeschnur aus überschmelztem Gold, bestehend aus einer Unterlage mit arabeskenartigem Laubwerk, auf der ein Pferd steht, das vorne einen Falken und hinten eine nach der damaligen Sitte aufstehende Dame trägt (man sehe S. 101, Nr. 174). Ein zweifaches Ketten verbindet das Hauptmotiv, mittelst einer ausgeschnittenen Spange, an den oberen Ring. Feine, freibehängende Perlen schmücken die Hauptstellen dieses Kleinods. Die vergrößerten Einzeltheile der Ketten und der Einfassung der Edelsteine (Rubin, Centralmaragde) sind unserer Zeichnung beigelegt.

Nürnberg'sche Arbeit. Nr. 350 des Verzeichnisses.

899. — Bummel aus der Mitte des 16. Jahrhunderts; flämische Arbeit. Mitten unter arabeskenartigem Laubwerk, das mit Edelsteinen verziert ist, dessen Einfassung wir in ihren Einzeltheilen abbilden, sieht man einen fast geschmelzten St. Georg. Vergoldetes, künstlich durchlöcherter Kupfer. Nr. 347 des Verzeichnisses.

900-902. — Französische Fingerringe mit Ringen, die bei dem Raffen mit Häkchen oder Spangen enden. Weiß, roth, grün und blau überschmelztes Gold; weiß und roth; weiß, roth und türkisblau. In den Ringhäkchen ein Eschdianant, ein Granat, ein Rubin. Nrn. 404-406 des Verzeichnisses.

Alle diese Gegenstände in Verfertigungsgröße. — Wird fortgesetzt werden.

897. — Lady's Girdle in gilt silver, composed of sixteen oblong plates, every one of which is analogous to those of the upper band of our drawing. Each plate bears in a moulded incasing three roses of silver wire, detaching themselves on a gilt and rather deep ground. The indented edges have perforated angles to receive the free rings which unite those plates to other intermediate pieces in the shape of lion's muzzles bearing flat rings. The hook or clasp, whose detail is given in the second band of the drawing, bears a centre plate ending up and down in vignette foliage. The catches of the clasp are likewise composed of lengthened plates decorated with filigreed roses and are terminated by true love-knots.

Venetian work of the end of the xvi<sup>th</sup> century. Total length, 0,95. N° 357 of the catalogue.

898. — Pendant, or suspensible jewel, in enamelled gold, composed of a bracket with arabesque foliage serving for a base to a horse ridden by a falconer with a lady behind, after the fashion of the time (see p. 101, n° 174). A double chain links the chief motive to a hollowed piece adherent to the upper ring. Fine pearls loosely hanging stock the principal parts of that jewel. Enlarged details of the links and setting of the precious stones (rubies and a centre emerald) are added to our drawing.

Nuremberg work. N° 350 of the catalogue.

899. — Pendant of the end of the xvi<sup>th</sup> century; Flemish work. Amidst arabesque foliage enriched with precious stones the setting of which is detailed may be seen a cold enamelled Saint-George. Gilt and open worked copper. N° 347 of the catalogue.

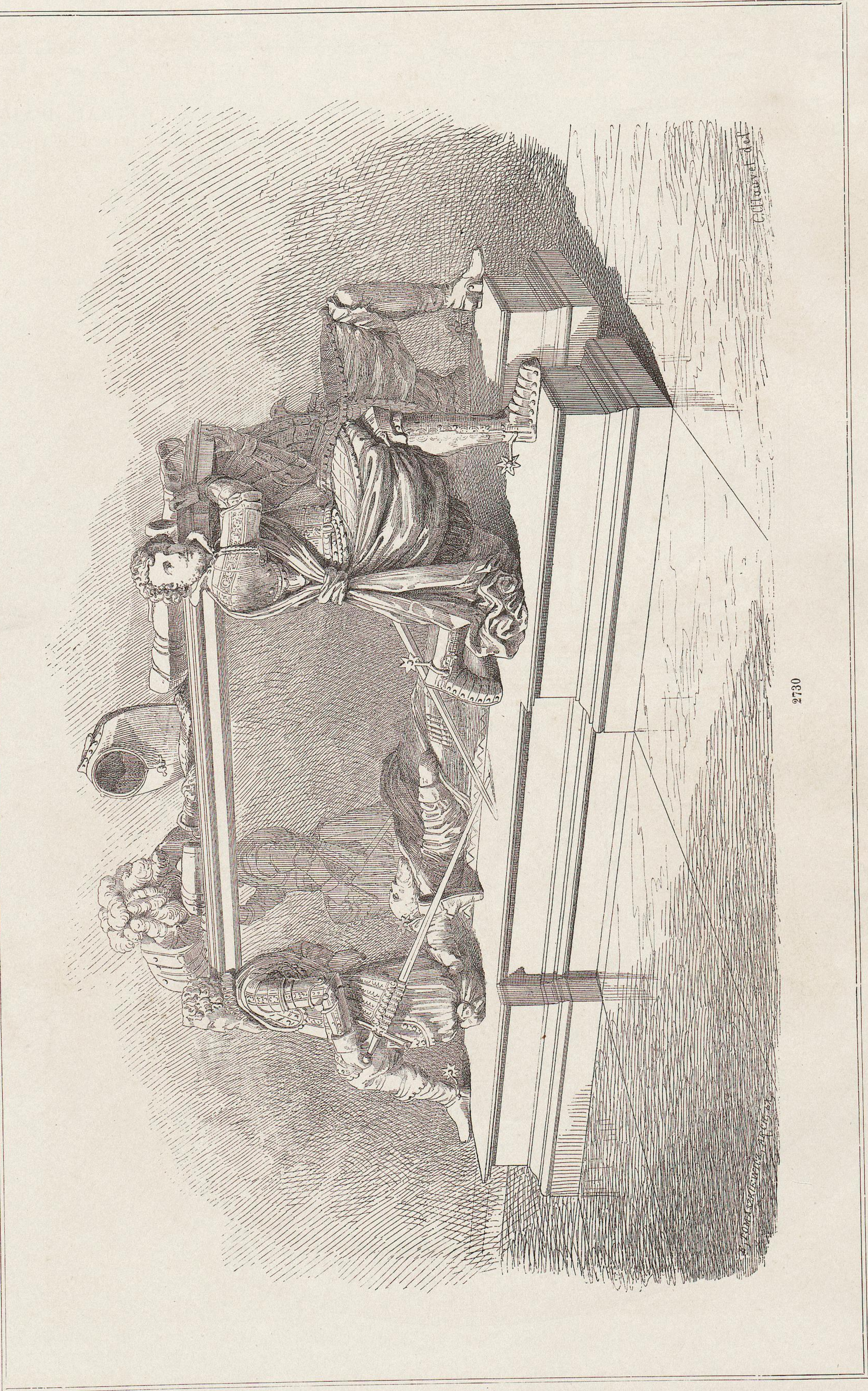
900-902. — French Rings ending in hooks near to the bezel. Gold enamelled with white, red and turquois blue; white and red; white, red, green and blue. A square cut diamond, a garnet and a ruby in the bezels. — N°s 404-406 of the catalogue.

All those pieces drawn full size. — To be continued.



ARTS SOMPTUAIRES. — SCULPTURE. — COSTUMES.  
MONUMENT DE SIR FRANCIS VÈRE.

XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE ANGLAISE.  
(RÈGNE D'ÉLISABETH.)



2730

Dieses wahrhaft imposante Grabmal ist in der Westminster-Abtei in der Kapelle des heiligen Evangelisten Johannes zu sehen. Die Statue des Verstorbenen ist auf einem niedrigen Sockel ausgestellt; an ihren Seiten ruhen vier seiner Angehörigen oder Waffenbrüder mit ihren Waffen und in Harnschuhen nieder, und halten, wie auf einem Schilde, die verschiedenen Theile seiner Rüstung. Außer der Merkwürdigkeit der Kostüme, zeichnet sich dieses kleine Monument noch durch eine seltene Vollkommenheit der Arbeit aus.

Ce monument funéraire, d'un caractère vraiment imposant, se voit dans la chapelle Saint-Jean-l'Évangéliste, à Westminster-Abbey. La statue du défunt est couchée sur un socle peu élevé. A ses côtés, quatre de ses parents ou compagnons d'armes, armés et en costume de cérémonie, sont agenouillés et soutiennent, comme sur un pavois, les diverses pièces de son armure. Très-remarquable au point de vue des costumes, ce petit monument l'est encore par la rare perfection avec laquelle il a été exécuté.

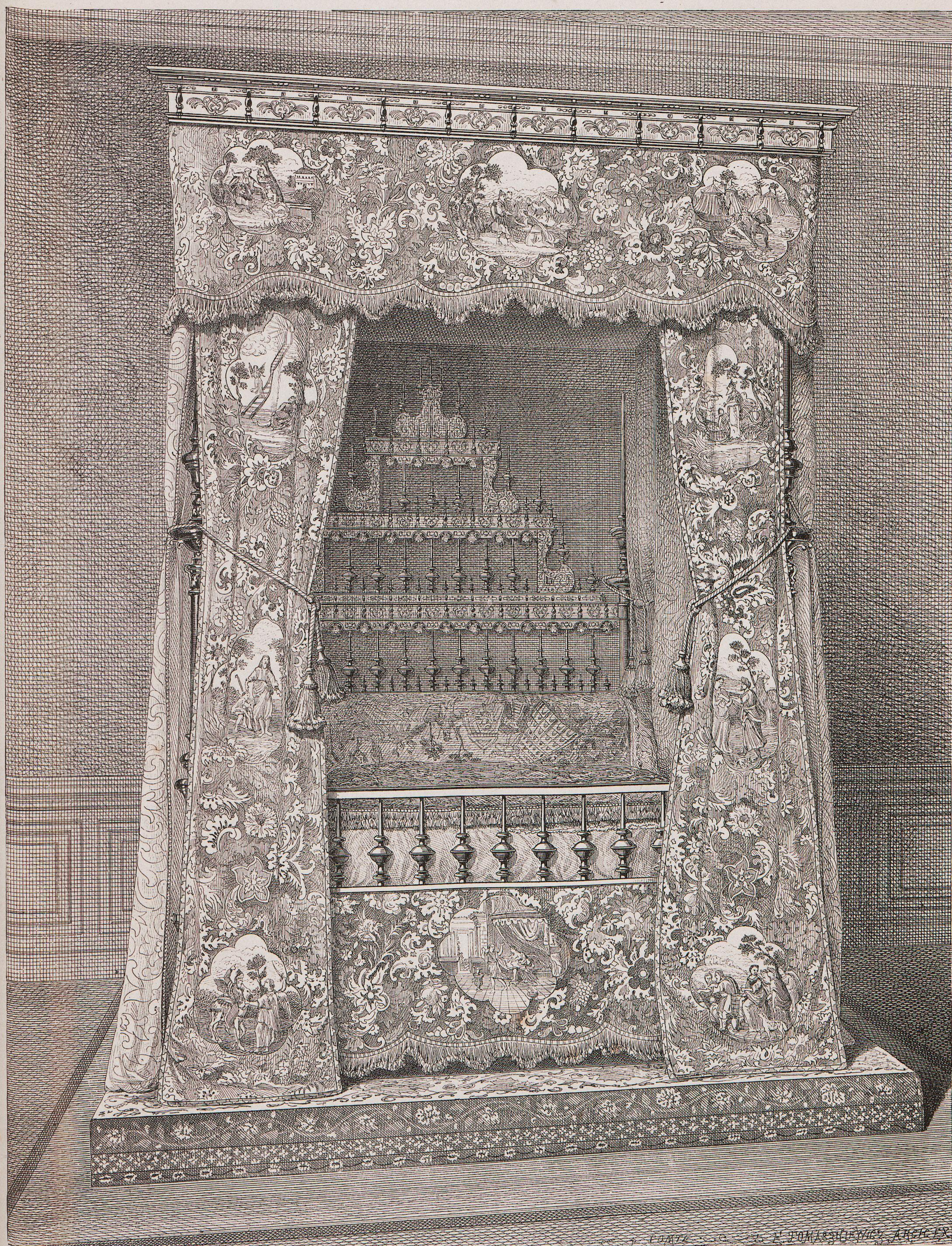
This funereal monument, of a really imposing character, may be seen in the chapel of Saint-John-the-Evangelist, at Westminster Abbey. The effigies of the deceased is laid upon a rather low basement. At the head and feet, four of his relatives or companions in arms, in complete armour and state costume, with one knee to the ground, support, as on a shield, the various parts of his armour. This small monument is very remarkable not only on account of the costumes, but also with regard to the rare perfection of its execution.



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE PORTUGAISE.

LIT EN PALISSANDRE ET EN CUIVRE.

(COLLECTION DE M. AUGUSTE DORMEUIL.)



3644

Ce meuble, aussi remarquable par l'élégance de son style que par ses proportions habilement étudiées, est en palissandre massif et recouvert de nombreuses applications en cuivre repoussé. La tenture est une tapisserie à l'aiguille d'origine française, dont les médaillons présentent des sujets tirés de l'histoire sainte; ceux-ci sont exécutés au petit point et en soie.

Dieses ebensovohl durch die Eleganz seines Styles als die tadellos ausgeführten Proportionen bemerkenswerthe Möbel, besteht aus massivem Palissanderholz und ist mit reichen Zierathen aus erhabenem Messing bedeckt. Die Gardinen sind eine ausgeführte Arbeit französischen Ursprungs, deren Medaillons der Kirchengeschichte entnommene Scenen vorstellen, die ihrerseits in kleinen Stichen und aus Seide ausgeführt sind.

As remarkable for the elegance of its style as for its cleverly studied proportions, this piece of furniture is sculptured in solid rosewood and ornamented with numerous repoussé copper inlayings. The needlework hangings are French; the subjects figured in the medallions are borrowed from the Bible and worked in silk.

1647



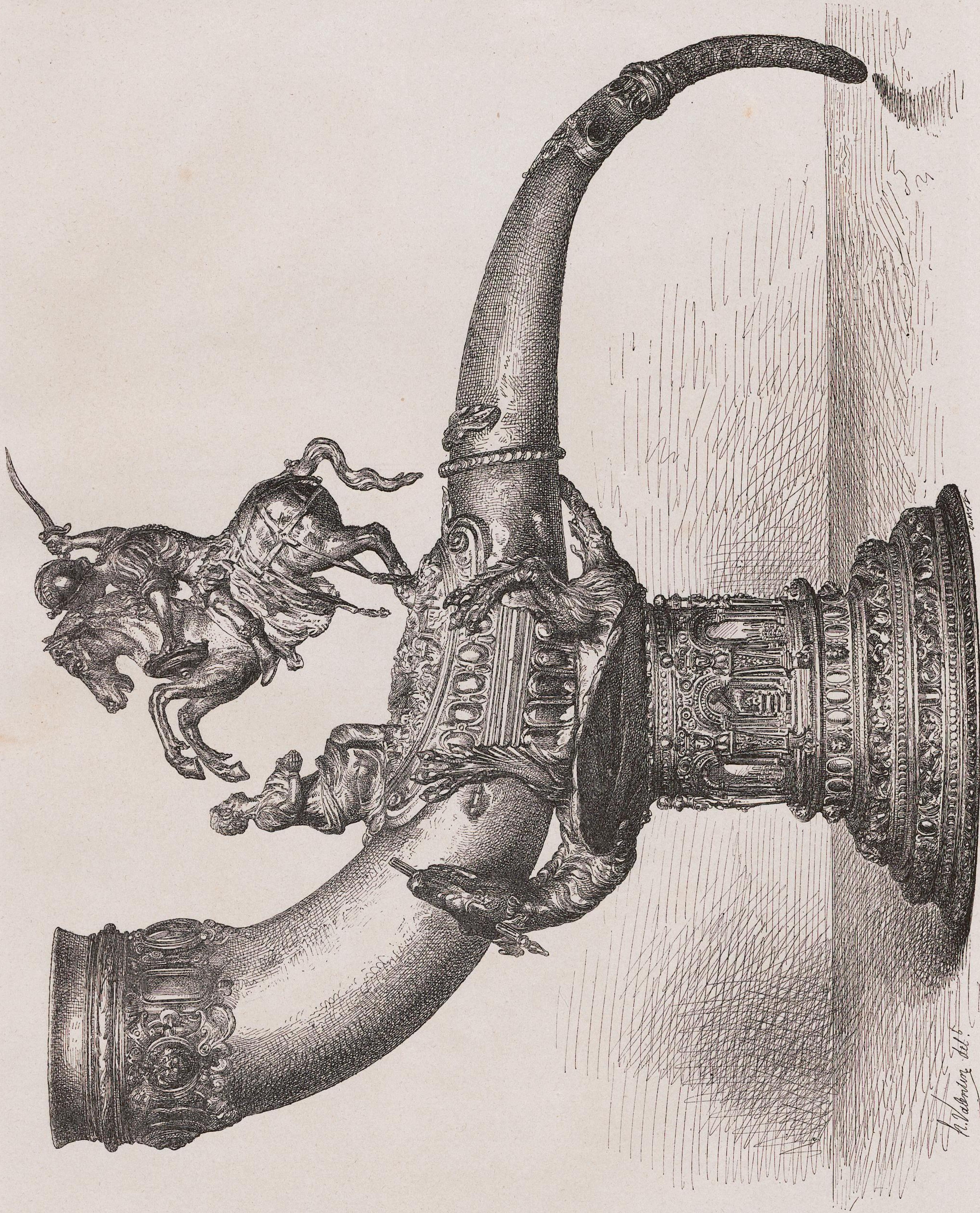
Cette œuvre d'orfèvrerie, d'une richesse merveilleuse et d'un travail exquis, peut passer, à la rigueur, pour un souvenir lointain du Rhyton antique; mais elle est loin, à notre sens, d'en offrir le rationalisme et la simplicité de style. Nous sommes en présence d'une œuvre toute de fantaisie, toute décorative, véritable tour de force d'exécution, mais d'un usage à coup sûr difficile, sinon impossible. Aussi n'est-ce pas à ce titre que nous faisons figurer la corne à boire d'Amsterdam dans *l'Art pour Tous*, mais à cause de sa parfaite exécution comme ciselure et des souvenirs historiques qu'elle évoque. On la conserve précieusement à l'hôtel de ville d'Amsterdam. Elle a été reproduite par van der Helst dans le célèbre tableau représentant le banquet de la garde civique, donné le 18 juin 1648 dans la capitale de la Hollande, pour fêter la conclusion de la paix de Munster. Le capitaine Corneille Wits la tient en ses mains. Le cavalier brandissant son épée est un saint Georges combattant l'esprit du Mal sous la forme d'un dragon formidable.



Diese Goldschmiedarbeit von unübertroffener Schönheit und feinsten Ausführung kann streng genommen als ein hinterlassenes Andenken des alterthümlichen Rhyton erscheinen; unserer Meinung zufolge ist sie weit entfernt, dessen Rationalismus und den einfachen Stil wiederzugeben. Es ist unstattehaft ein durchaus phantastisches Stück, an Ausführungen reich und meisterhaft ausgeführt, jedoch von äußerst schwierigem Gebrauch. Es ist dies auch nicht der Grund, warum wir dieses Amsterdamer Trinfhorn in diese Blätter aufnehmen, sondern

1674

(A L'HOTEL-DE-VILLE D'AMSTERDAM.)



This piece of goldsmith's work of such a marvellous richness and exquisite workmanship, could be taken for a vague reminiscence of the Grecian Rhyton — but it is far from reproducing its sensible shape and simplicity of style. This is a mere fancy article, purely decorative — quite a feat, as regards execution, but very difficult if not impossible to serve to any use. If we reproduce the drinking horn of Amsterdam in the *Art pour Tous*, it is not on account of its usefulness but for the perfection of its chiselling and the historical souvenirs it recalls. It is preserved with great care at the Amsterdam Guildhall.

Van der Helst has reproduced it in his celebrated picture representing the banquet given to the civic guard in the capital of Netherlands the 18<sup>th</sup> June 1648 to celebrate the peace of Munster.

Captain Cornelis de Witt holds it in his hands.

The riding warrior brandishing a sword represents S. George fighting against the Evil Spirit in the shape of a huge dragon.

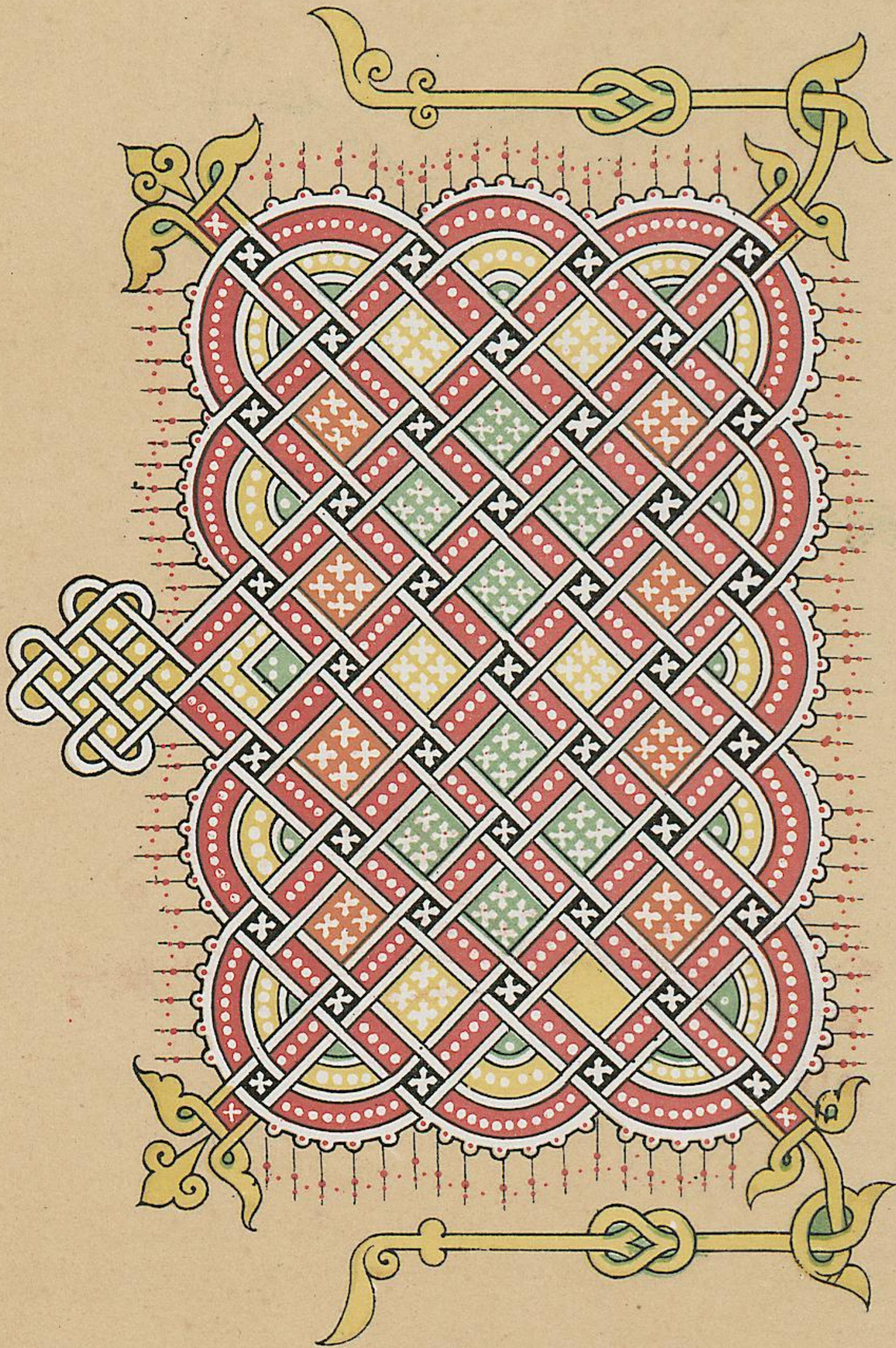


allein wegen der tadellosen Ciselirung und als geschichtliches Andenken der Zeit. Es wird sorgfältig im Amsterdamer Stadthause aufbewahrt. Van der Helst hat es im berühmten Bilde des Vanters der Bürgergarde wiedergegeben, das am 18. Juni 1648 in der Hauptstadt Hollands zu Ehren des Amsterdamer Trinfhorns in seinen Händen gegeben worden war. Der Hauptmann Cornelius Wits hält dieses Trinfhorn in seinen Händen. Der das Schwert schwingende Reiter ist ein heiliger Georg, den bösen Geist in Gestalt eines riesigen Drachens bekämpfend.

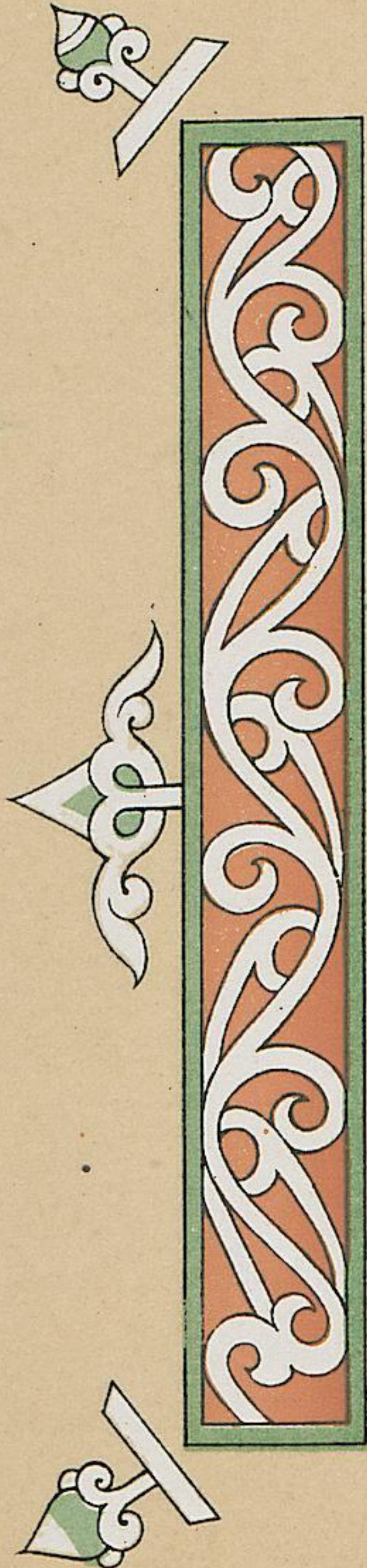
3659

J. Valentin del.

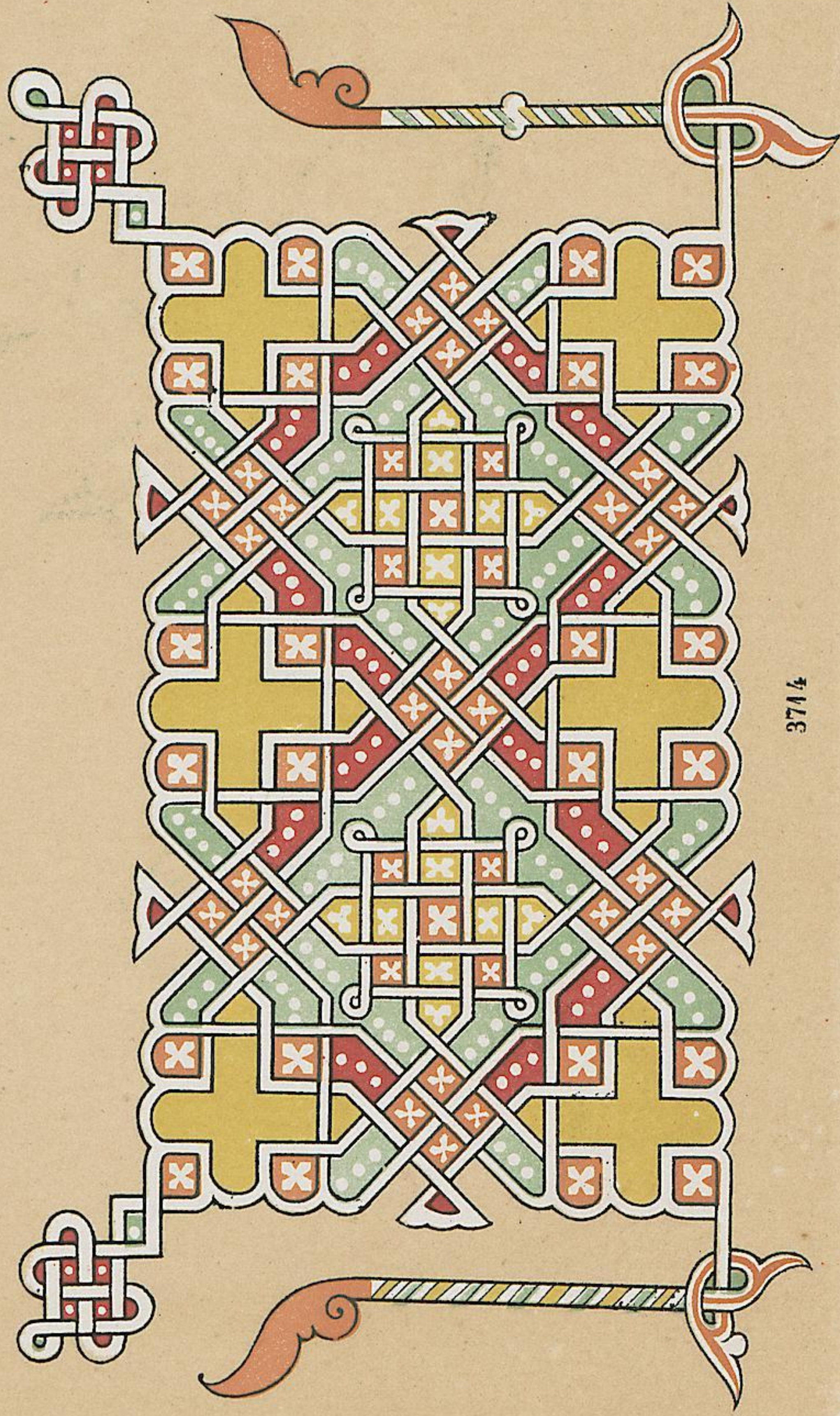




3712



3713



3714



3715

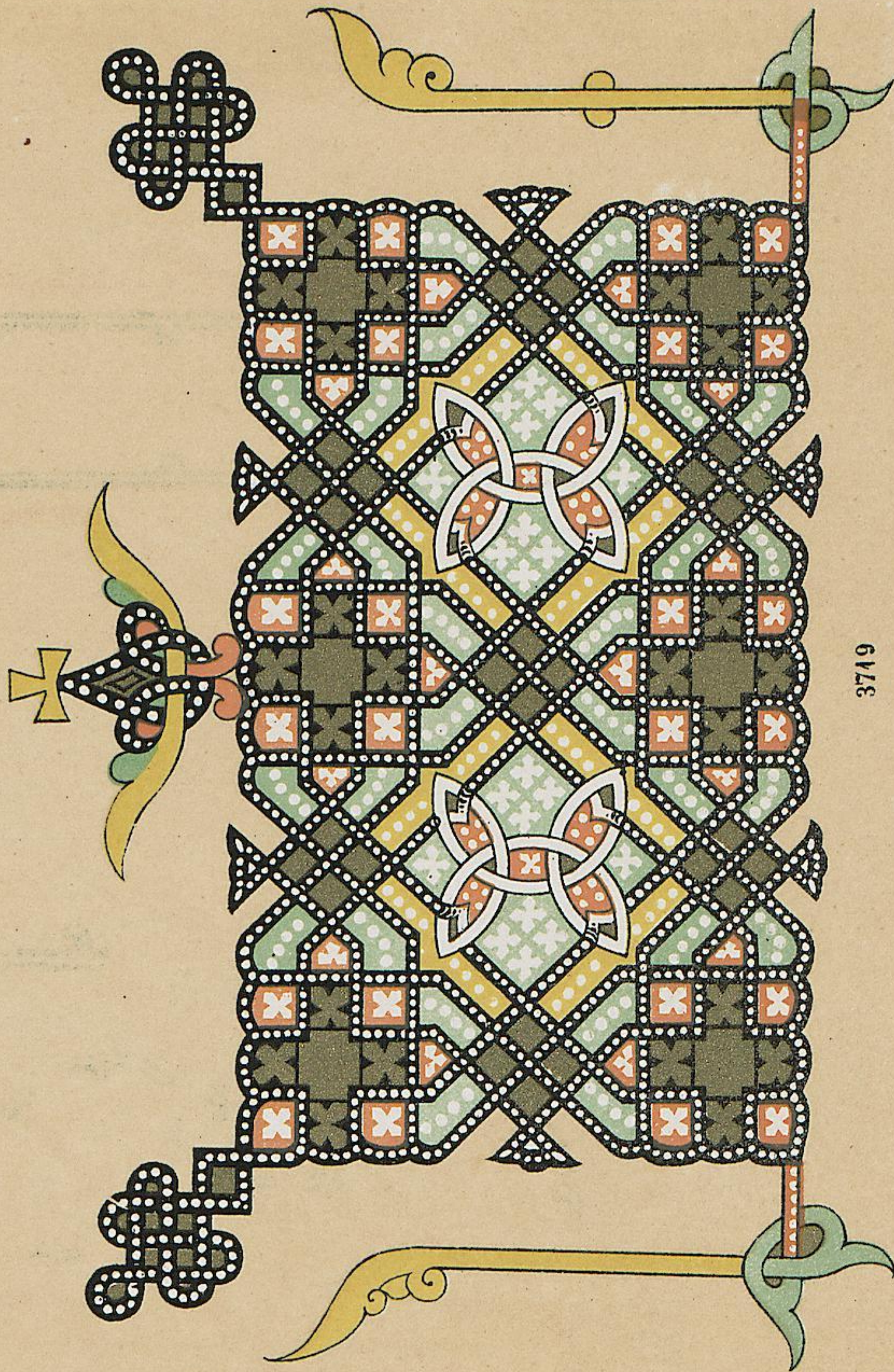


3716

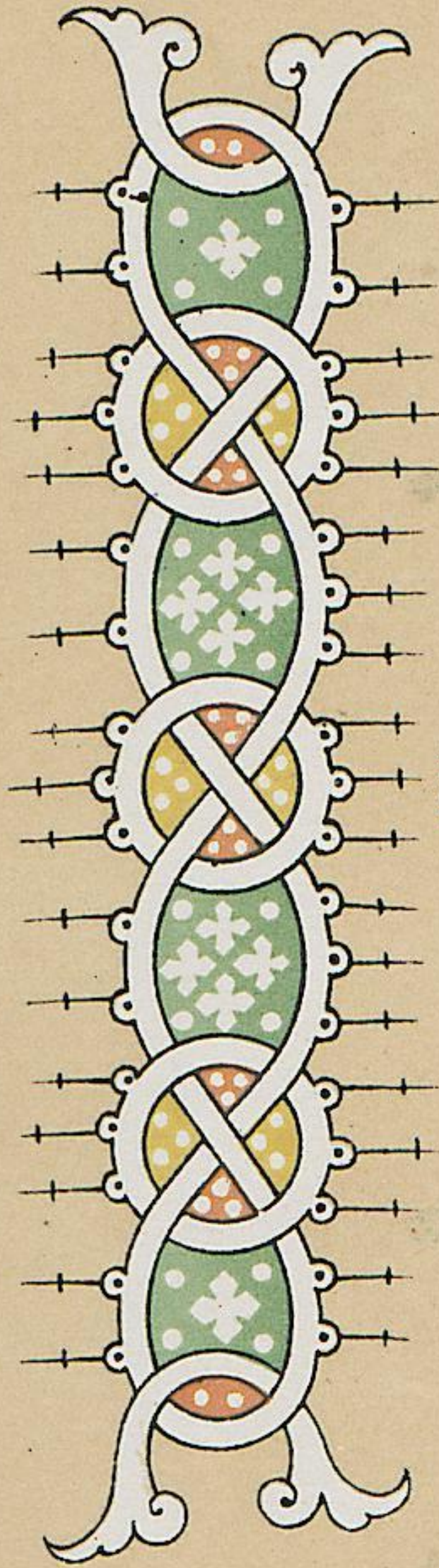
Extrait de l'*Histoire de l'Ornement russe* du <sup>x</sup><sup>e</sup> au <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle.

Auszug aus der „Geschichte der russischen Ornamentik des 10. bis 16. Jahrhunderts“.

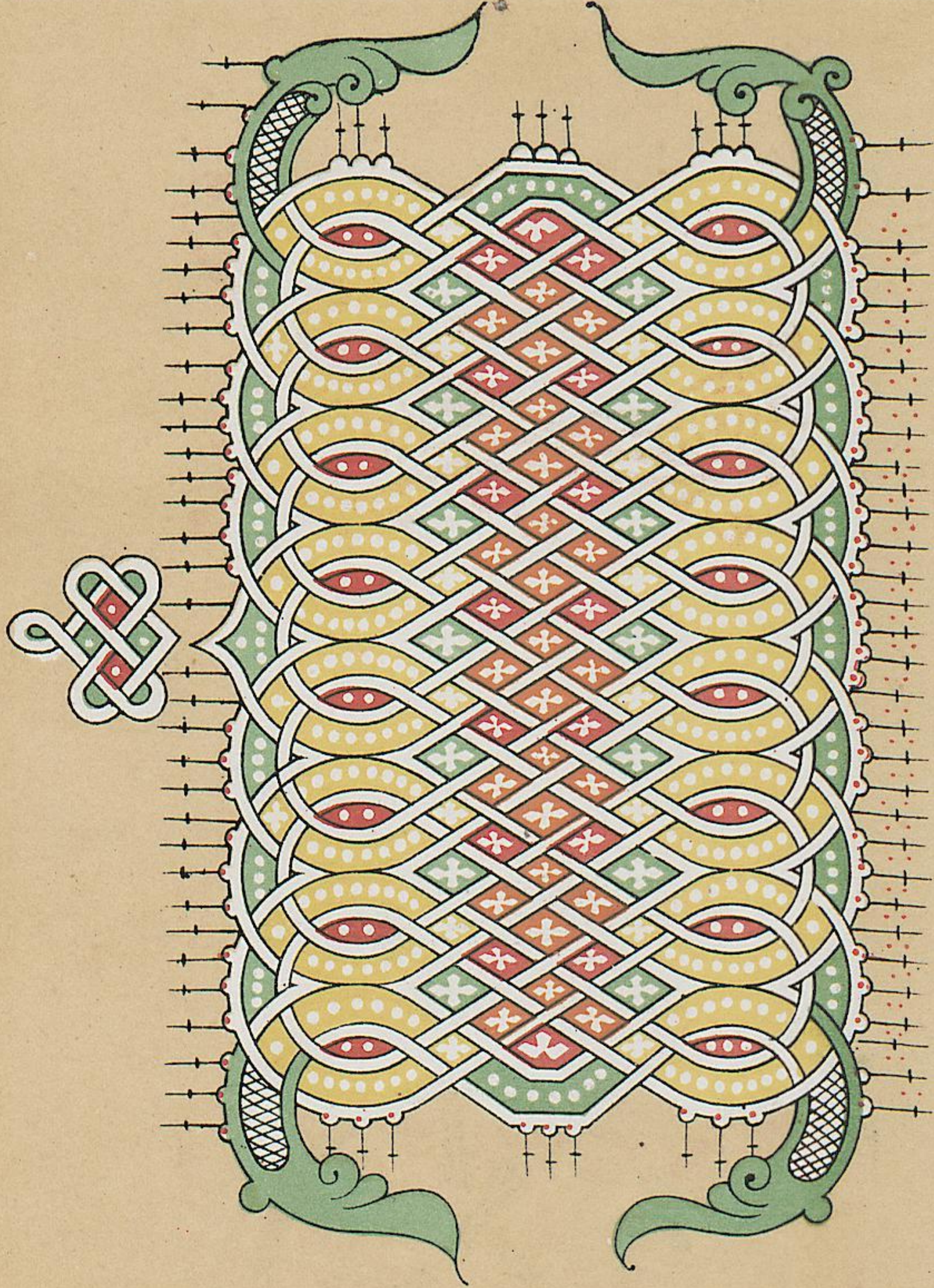
Extracted from the '*Histoire de l'Ornement russe*' from the <sup>x</sup><sup>th</sup> to the <sup>xv</sup><sup>th</sup> century.



3719



3718



3717

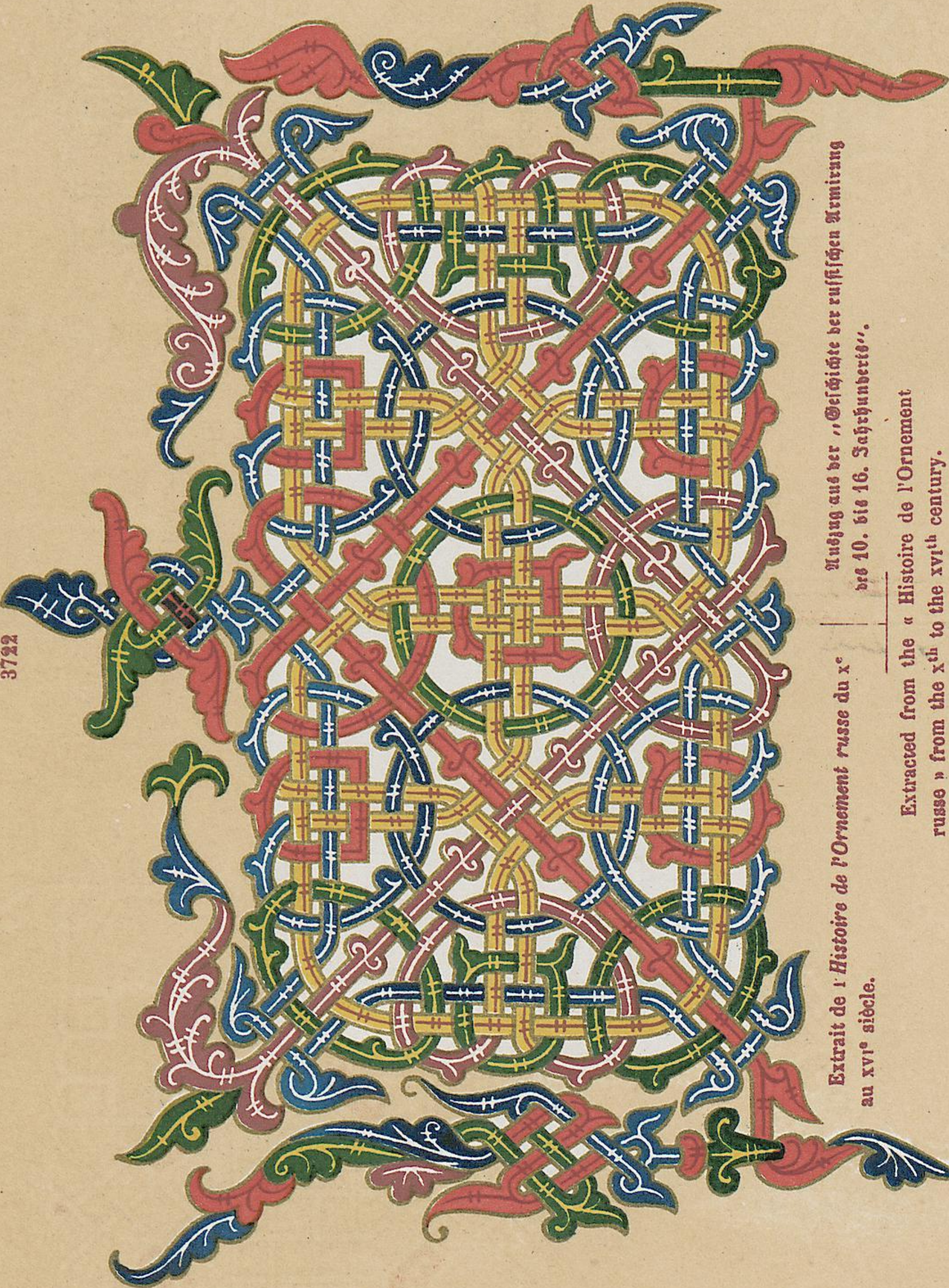
Imp. Lemerle et Cie Paris.

1698





3720

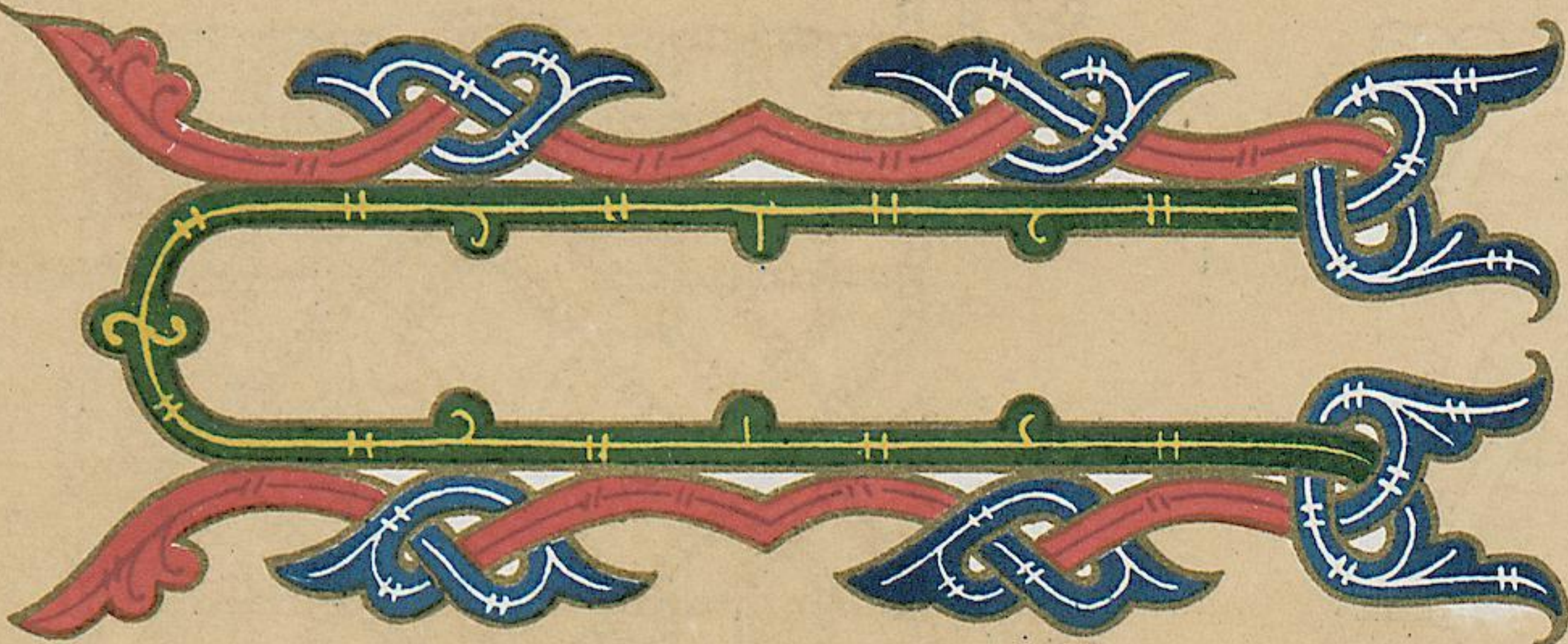


3722

Extrait de l'Histoire de l'Ornement russe du x<sup>e</sup>  
an xvi<sup>e</sup> siècle.

Extracted from the « Histoire de l'Ornement  
russe » from the x<sup>th</sup> to the xvth century.

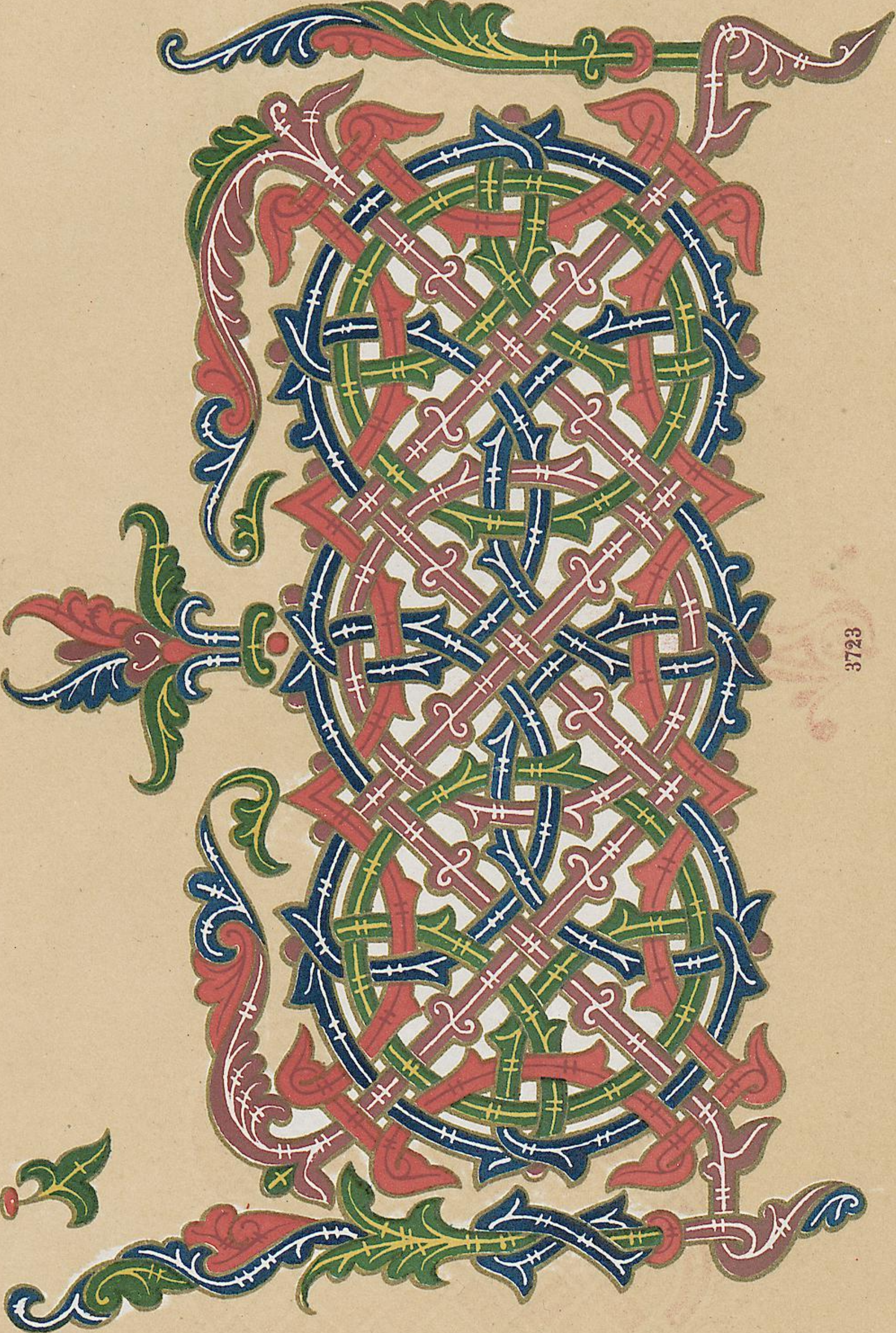
Auszug aus der „Geschichte der russischen Ornamentik  
des 10. bis 16. Jahrhunderts“.



3724



3721



3723



3725



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE HOLLANDAISE.  
ORNEMENTS TYPOGRAPHIQUES.

FRISE ET CARTOUCHES  
ATTRIBUÉS A LUCAS DE LEYDE.



3975



3976



3977

Il serait bien superflu de faire l'éloge de ces trois gravures, où les parties purement décoratives viennent lutter de mérite avec la composition et l'exécution des sujets principaux. — Lucas de Leyde mourut en 1553, à l'âge de trente-neuf ans.

Es wäre überflüssig ein Lob über vorliegende Bilder auszusprechen, wo die reinen decorativen Theile sich mit der Zusammenstellung und der Ausführung der einzelnen Gegenstände den Rang ablaufen wollen. Lucas von Leyde starb im Jahre 1553, im Alter von 39 Jahren.

It would be quite useless to praise the above engravings, — the purely decorative parts fully compete with the central subjects as regards both composition and execution. — Lucas of Leyden was 39 years old when he died in 1553.

1791



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE SUISSE  
(COSTUMES)

PORTRAIT D'HOMME  
PAR HANS HOLBEIN



*Joh. Holbein pinxit.*

*B. Häbner sculp. 1790*

IACOBUS MEIERUS  
REIP. BASIL. QUONDAM CONSUL PRUDENTISS.

Pietatis fanæ Cultor ac Promotor primarius

Natus Basil. 1470. ob. 1541.

Joh. Holbein pinxit annuam ætatis XVIII. ext. Basil. in Museo Feschiano

5379

Nous reproduisons en regard l'un de l'autre ces deux curieux portraits, peints, suivant les indications des inscriptions que le graveur y a jointes, par *Holbein le jeune*, à l'âge de 48 ans. Ils ont fait partie de la galerie Fesch, et se voient aujourd'hui au Musée de la ville de Bâle. Ils nous ont paru intéressants par la façon à la fois naïve et spirituelle dont le peintre a rattaché l'une à l'autre les représentations de ces deux époux, et qui les rend pour ainsi dire inséparables. Les personnages se détachent sur un fond des plus décoratifs, un de ces riches intérieurs des demeures opulentes de l'époque, dont le motif (clôture à jour avec

frise sculptée supportant une voussure légère ornée de caissons à rosaces) se prolonge sur les deux peintures, et se limite à droite et à gauche, par l'indication de deux colonnes portant des bagues sculptées. De plus, le mari, qui tient une pièce d'or à la main, semble faire à sa « chaste épouse » une conférence sur l'économie domestique, au chapitre : *De correcto usu pecuniæ*. On remarquera que le pouce et l'index qui tiennent la pièce sont chargés, l'un de deux bagues d'intailles montées à l'antique, et l'autre d'un de ces anneaux en spirale que les anciens Grecs appelaient *ophis* (serpent). Ces détails archéologiques suffisent

pour montrer en Maître *Jacques Meyer*, l'ami des Froben, des Amerbach, et l'un des consuls de la République de Bâle, un éminent amateur d'antiquités et d'art. Par le style des ornements du fond, qui rappellent les compositions exécutées par Holbein le jeune pour les illustrations des livres bâlois (voir les premières années de *l'Art pour Tous*), ces deux peintures se rattachent aux écoles italienne et lyonnaise. Ainsi l'école de Bâle doit, malgré les efforts tentés par les critiques d'art allemands, être détachée de l'école allemande comme appartenant aux Arts *cisrhénans*. — (Voir les Notices des *Propos de table de la Vieille Alsace*.)

2586



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE SUISSE  
(COSTUMES)

PORTRAIT DE FEMME

PAR HANS HOLBEIN



*Joh. Holbein pinxit*

*B. Hübner sculp. 1790.*

ANNA SCHECKENPURLIN  
UXOR IACOBI MEIERI

Consulis quondam Reipublicæ Basiliensis  
optime meriti.

*Joh. Holbein pinxit annum agetis XVIII. ext. Basili in Museo Feschiano.*

5380

Suivant la coutume du moyen âge, qui prescrivait aux femmes mariées de cacher leur chevelure, le portrait de respectable Dame *Anna Scheckenpurlin* la présente coiffée d'une pièce de fine toile de Venise ouvree, serrant la tête et les cheveux, et retombant en écharpe. Elle porte un collier de perles et une chaîne d'or dont les extrémités ne sont pas visibles parce que les femmes avaient coutume d'y attacher quelques amulettes, médailles, reliques, ou autres objets de sainteté. L'ornementation de la chemisette est des plus curieuses : c'est une broderie d'or sur bandes de soie de couleur, composée de palmettes à l'antique, alternées d'entrelacs à la vénitienne, pour la bande qui couvre

l'ourlet du pourtour. Sur le devant, trois bandes de soie larges sont séparées par d'autres broderies d'or disposées en rinceaux, et couvertes par des réseaux de cordonnets de grosse soie blanche, dont les bouts retombent en dehors et se détachent sur la bande de velours noir qui circonscrit l'échancrure de la robe. Cette bande porte six médaillons d'argent reperec à jour, formés de rinceaux de fleurs et de feuillages. Il n'y aurait rien d'étonnant à ce que ces médaillons, que nous ne retrouvons nulle part ailleurs ainsi placés, fussent des objets de curiosité rapportés de l'extrême Orient par les navigateurs vénitiens qui, dès le XIII<sup>e</sup> siècle (voir la relation des voyages de Marco Polo),

avaient noué des relations commerciales avec ces lointains pays. Nous ne devons pas omettre dans notre description la petite crête de passementerie qui forme les bords de la broderie de l'ourlet, et qui, avec un goût très raffiné, corrige la dureté du contour par une répétition de houpettes de soie blanche saillantes. La broderie de cette chemisette paraît d'origine vénitienne; et il n'y a rien d'extraordinaire à cela, puisqu'à cette époque tous les pays suisses et les contrées avoisinantes étaient inondées de colporteurs lombards qui y pénétraient par la route du Saint-Gothard, laquelle, de temps immémorial, mettait les Pays-Bas en communication avec l'Italie, par Bâle et la vallée du Rhin.

2587



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE — ÉCOLE SUISSE

PORTRAITS, COSTUMES  
Jane Seymour, reine d'Angleterre  
PAR HANS HOLBEIN

*(Au Musée du Belvédère, à Vienne)*

E. Reiber, dir.

5491

Photo-relief G. Petit.

Jane Seymour, née en 1513, fut mariée, en 1536, avec Henri VIII, roi d'Angleterre, dont elle fut la troisième femme. Son portrait, peint par Holbein, pendant son séjour à la cour d'Angleterre, se voit à Vienne. Il est sur panneau et nous montre la reine coiffée d'une sorte de chaperon de velours noir à la mode de Bourgogne, couvrant un bonnet brodé, bordé de pierreries, à contours caractéristiques (en cinq-angles), et posé sur une coiffe de soie rayée cachant les cheveux. La robe, échancrée en

carré, et ornée de pierreries avec broche en pendeloques de perles et de rubis portant le chiffre VBS, est en velours cramoisi, avec lacs d'or aux larges manches, qui laissent apparaître celles de la robe de dessous, en toile d'argent à ramages. Elles sont refendues et attachées par des boutons de pierreries. Les intervalles laissent apparaître les bouffettes de la chemisette en batiste d'Écosse, dont les manchettes sont garnies de point d'Espagne. Le collier (à broche en pendeloque), la ceinture avec double chute

sur le devant de la robe de brocart, sont composés des mêmes éléments (rubis alternés de perles) que les bordures de la coiffure et de la robe. Tous les détails de ce costume, à la fois sévère et riche, ont été rendus avec soin par le peintre; et les tonalités puissantes des étoffes, unies à la coloration sourde et vibrante du fond, font admirablement valoir la délicatesse des carnations. — Une splendide épreuve photographique du tableau nous a été communiquée par M. Giraudon.

26<sup>e</sup> ANNÉE. — N° 2. — 31 JANVIER 1887.

2653



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — SCULPTURE ANGLAISE

(VERS 1560)

Au nombre des publications intéressant l'art, qui parurent en France dès les premières années du règne de Louis-Philippe, figure un Recueil important : *Le Trésor de Numismatique et de Glyptique* ou Recueil général des Médailles, Monnaies, Pierres gravées, Bas-reliefs, etc., tant anciens que modernes, les plus intéressants sous le rapport de l'art et de l'histoire, gravé par les procédés de M. Achille Collas, sous la direction de M. Paul Delaroche, peintre, membre de l'Institut, de M. Henriquel Dupont, graveur, et de M. Ch. Lenormant, conservateur adjoint du cabinet des Médailles et Antiques de la Bibliothèque royale.

Nous empruntons au volume des *Sceaux des Rois et des Reines d'Angleterre*, les reproductions du Grand sceau de la reine Elisabeth, et de son contre-sceau. On sait que l'usage de ces sceaux, qui remonte aux premières années du moyen âge, et dont on trouve même des traces sur les premières monnaies frappées dans l'antiquité, s'était établi et s'est conservé jusqu'à nos jours dans le but de garantir l'authenticité des pièces diplomatiques. A propos de cette suite anglaise, M. Ch. Lenormant fait observer que la lutte des deux peuples (anglais et français) prolongée pendant tant de siècles, donne un grand intérêt aux rapprochements qu'on pourrait établir entre les monuments du même siècle dans l'un et l'autre pays, et que cet intérêt s'accroît pour la partie anglaise, de la supériorité évidente qu'ont eue sur les Français, pendant tout le moyen âge, les artistes de la Grande-Bretagne dans l'art de graver ces sceaux, particulièrement sous le rapport du maniement de l'outil et de l'habileté à renfermer sans confusion dans un petit espace une grande variété de détails.

*Sceau (fig. 5382). — ELIZABETHA — DEI — GRACIA — ANGLIE — FRANCIE — ET — HIBERNIE — REGINA — FIDEI — DEFENSOR : Elisabeth, par la grâce de Dieu, reine d'Angleterre, de France et d'Irlande, défenseur de la foi. — La reine couronnée est assise sur un trône, tenant de la main droite un sceptre, et de la gauche un globe surmonté d'une croix. Dans le champ, à droite et à gauche, des nuages d'où sortent deux mains qui soutiennent le manteau de la reine. On remarque aussi de chaque côté une rose et un écusson écartelé de France et d'Angleterre, couronné, et entouré de l'ordre de la Jarretière.*

*Contre-sceau (fig. 5383). — La légende est la même que celle du sceau; mais on remarquera que les mots qui, dans ce dernier, sont séparés par des roses, le sont ici par six besans, qui sont les anciennes armes de Cornouailles. La reine à cheval, tournée à gauche, couronnée, tenant le sceptre et le globe. Dans le champ, au-dessus de sa tête, sont des nuages d'où*

(Photographié sur les épreuves originales)



5382



5383

## GRAND SCEL

DE LA REINE ÉLISABETH

partent des rayons. A sa droite, une rose couronnée; à sa gauche, une fleur de lys couronnée, et la harpe d'Irlande également couronnée. Entre les pieds du cheval, on voit des fleurs, admises plutôt comme ornement que comme emblèmes.

*Historique.* — Elisabeth, née le 7 septembre 1533, de Henri VIII et d'Anne de Boleyn, fut couronnée le 15 janvier 1558. Elle conclut un traité de paix avec l'Écosse, en 1560. Par un traité signé à Londres, le 20 septembre 1562, elle obtint des huguenots de France, à qui elle avait envoyé des secours, la ville du Havre-de-Grâce, qui lui fut enlevée par l'armée royale, le 28 juillet de l'année suivante. Un traité de paix fut signé entre l'Angleterre et la France, le 9 avril 1564, et la ville de Calais, que le traité de Cateau-Cambrésis cédait à ce dernier royaume pour huit ans seulement, fut refusée à l'Angleterre à l'expiration du terme indiqué. Elisabeth conclut encore un traité d'alliance avec les Provinces-Unies des Pays-Bas, le 7 janvier 1568. Le 18 février 1587, Marie Stuart fut décapitée, quatre mois après sa condamnation, comme coupable de conspiration. Elisabeth mourut le 3 avril 1603, sans avoir été mariée.

*Technique.* — Outre leur intérêt historique, les deux pièces que nous reproduisons ici constituent par leur exactitude, de véritables documents. Le procédé Collas marque en effet, dans l'histoire de la gravure, une date importante, en ce qu'il est le premier qui se soit proposé de traduire sur des surfaces planes, avec la fidélité la plus scrupuleuse (et réellement mécanique), les reliefs des empreintes, moulages et autres objets. Dans ce procédé qui a précédé la photographie et qui donne des résultats à peu près analogues, c'est une pointe sèche qui se promène en restant parallèle à elle-même, sur les surfaces des objets, et qui sert de guide à une aiguille, laquelle trace, sur une plaque de métal enduite de vernis, les reliefs et profondeurs, en produisant des rapprochements et des écartements de tailles correspondants.

On a reproché avec raison à cette pratique ingénieuse sa monotonie et une certaine mollesse. Elle a été abandonnée pour les résultats surprenants des procédés photographiques qui de jour en jour se perfectionnent, et dont nous nous attacherons à montrer les progrès incessants, notamment dans la voie de leur application à la gravure en relief, seule susceptible d'être incorporée dans la composition des textes typographiques. L'Art pour Tous formera ainsi une véritable galerie comparée des progrès de la gravure photo-typographique contemporaine.

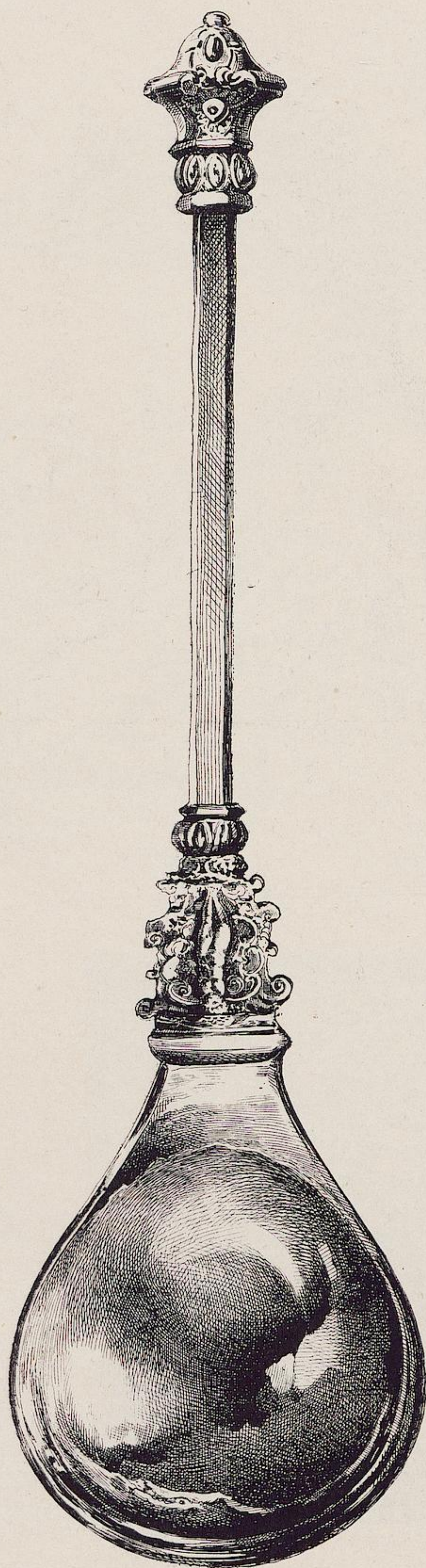
2589



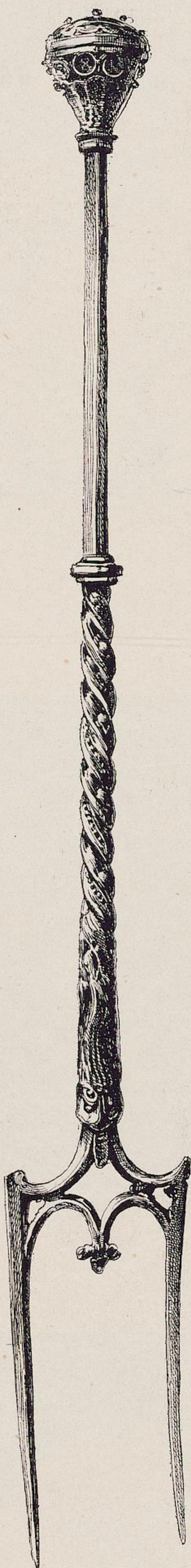
XVI<sup>e</sup> SIECLE — ART RUSSE  
(ORFÈVRERIE)

CUILLERS ET FOURCHETTES  
EN ARGENT DORÉ

*Dans une collection de Courlande (Russie)*

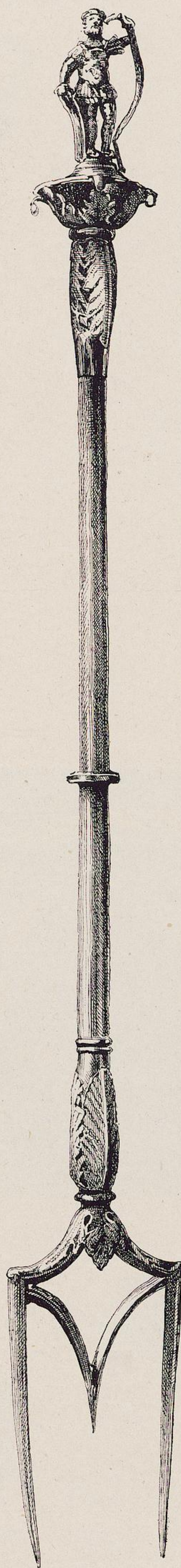


9273-9274

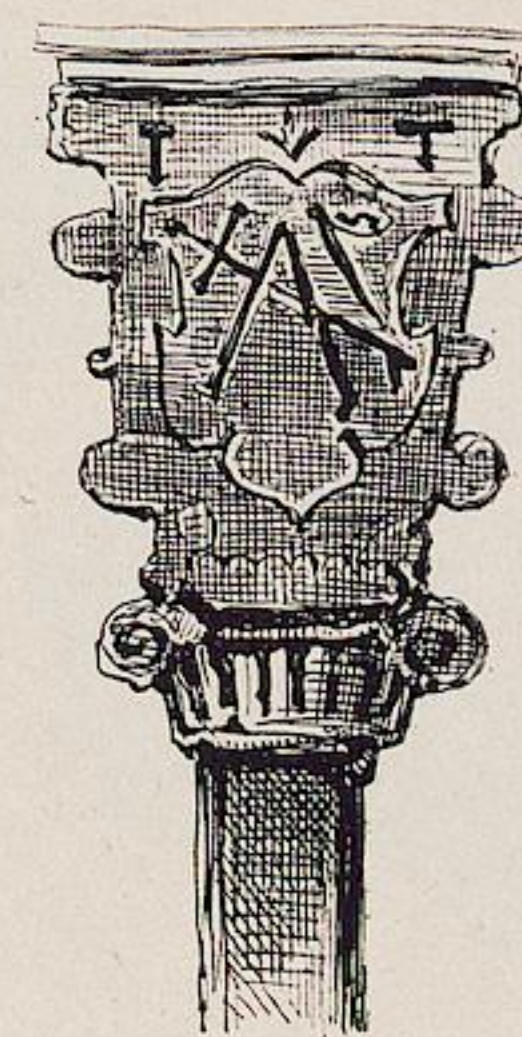
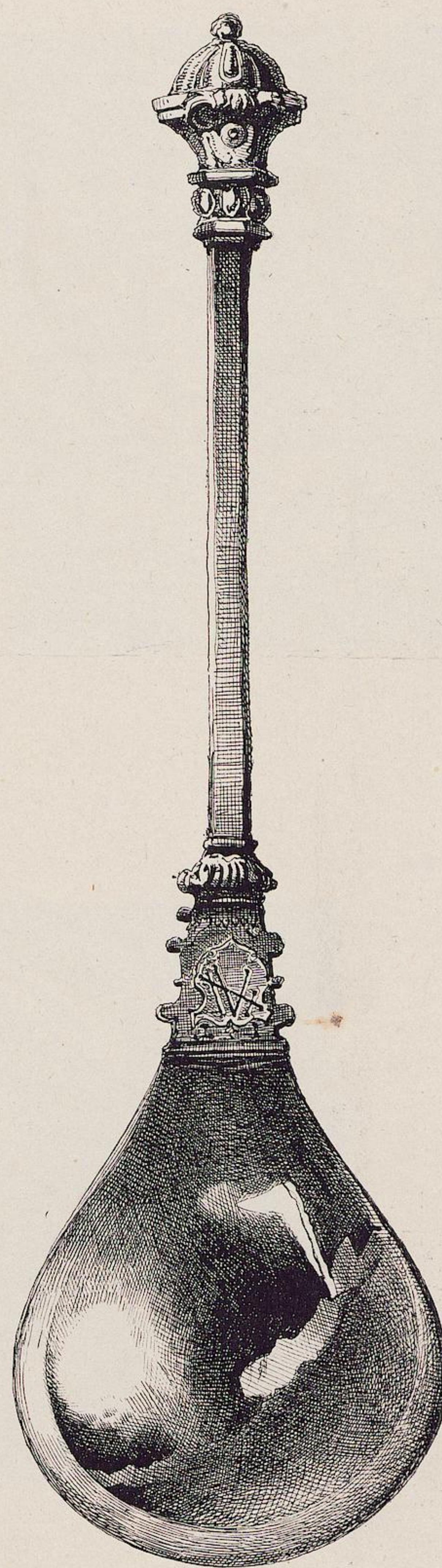


*Krieger B. 22  
1899.*

9275



9276



9277-9278

On sait combien on discute sur l'origine des fourchettes et des cuillers; en voici deux qui portent la date de 1567.

Ces gracieux spécimens seraient donc contemporains des premiers textes de la Renaissance, dans lesquels on parle

de la mode de la fourchette, qui, en France, ne se fixa définitivement que sous Henri III.

38<sup>e</sup> ANNÉE. — N° 24. — 31 DÉCEMBRE 1899.

3893



GRILLE  
EN FER FORGÉ

XVI<sup>e</sup> SIÈCLE — TRAVAIL SUISSE-ALLEMAND  
(FERRONNERIE)

*A Zurich (Suisse)*



(C) HAVERT

6056

4043



*Provenances diverses*

Fig. 1



Fig. 2

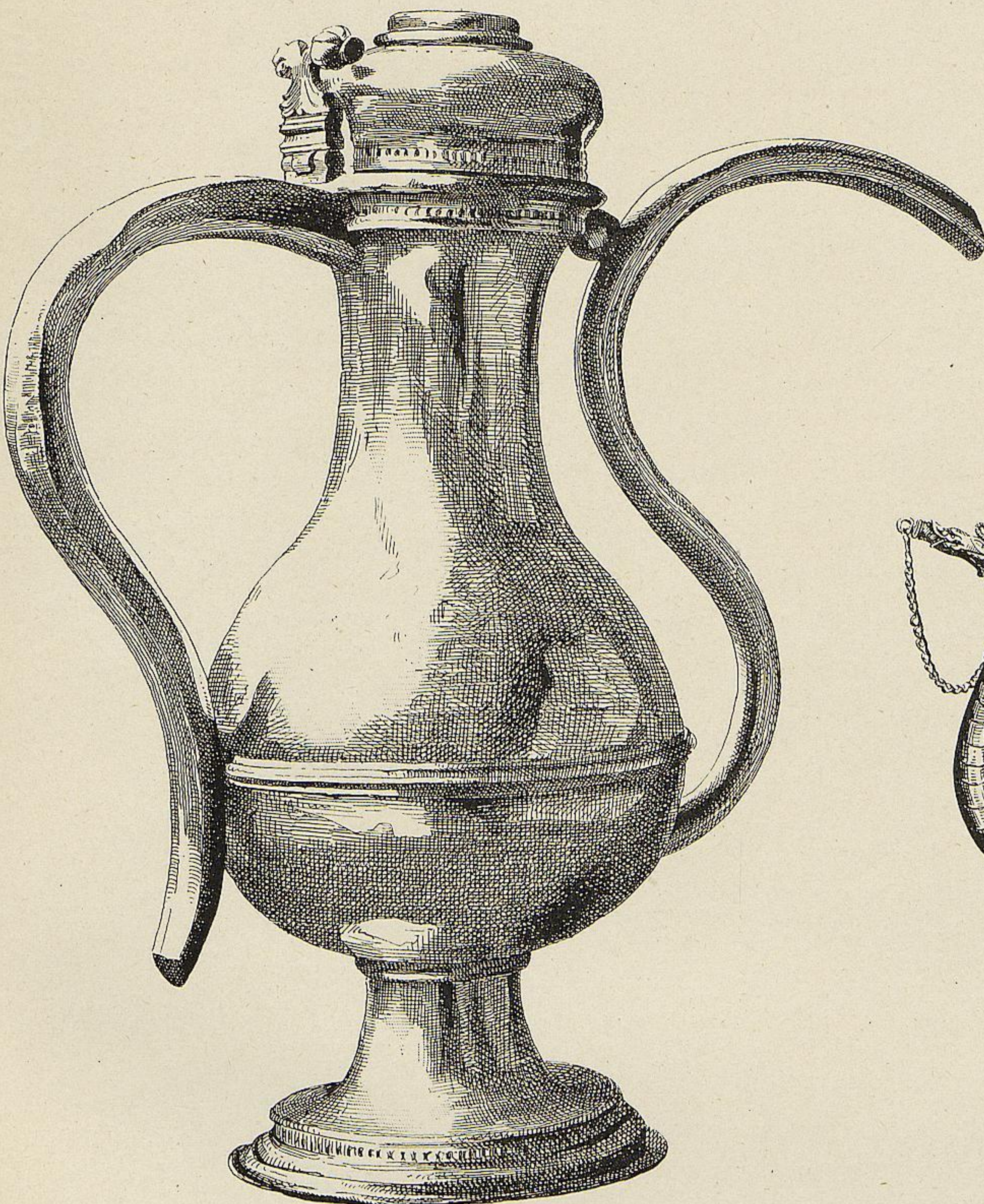


Fig. 4



Fig. 3

Henry Guëdy, direct.

Fig. 1, 2, 3 (Musée de Lubeck). — On lit dans un cartouche gravé sur la panse de la fig. 2 (*H. Arndt. Bonnius. Burgemeister*). Dans un autre (*Harman Oldenhof*). Sur le

pied, on distingue des caractères : (*Ehren-und. Deinste. Dem. Hochwirdigem. Lubeck Deise*).

Fig. 4 (Infirmierie de l'Hôtel-Dieu de Reims). — On voit

sous le pied, les initiales S. P. B. C., et sur l'anse, cette inscription : *Aux S<sup>rs</sup> De Linfermeri a l'Hostel Dieu de Reims*.





Henry GUÉDY, direct.

L'ornementation de ces vaisseaux a donné lieu à une très grande recherche de composition, souvent heureuse, mais qui manque d'échelle pour la plupart du temps. Dans ces deux spécimens, la gravure vient jouer un rôle inté-

ressant; elle sert à relier les parties en ronde bosse avec les parties nues. — Si chaque ornementation, prise séparément, ne comporte pas une étude approfondie, il est des morceaux, comme les anses, qui sont d'une composi-

tion heureuse, étant donné la grande difficulté qu'éprouvent les artistes à rendre ces ornements à la fois pratiques et artistiques.

4259



## DIVERSES ÉPOQUES

## ARMES — ARMURES

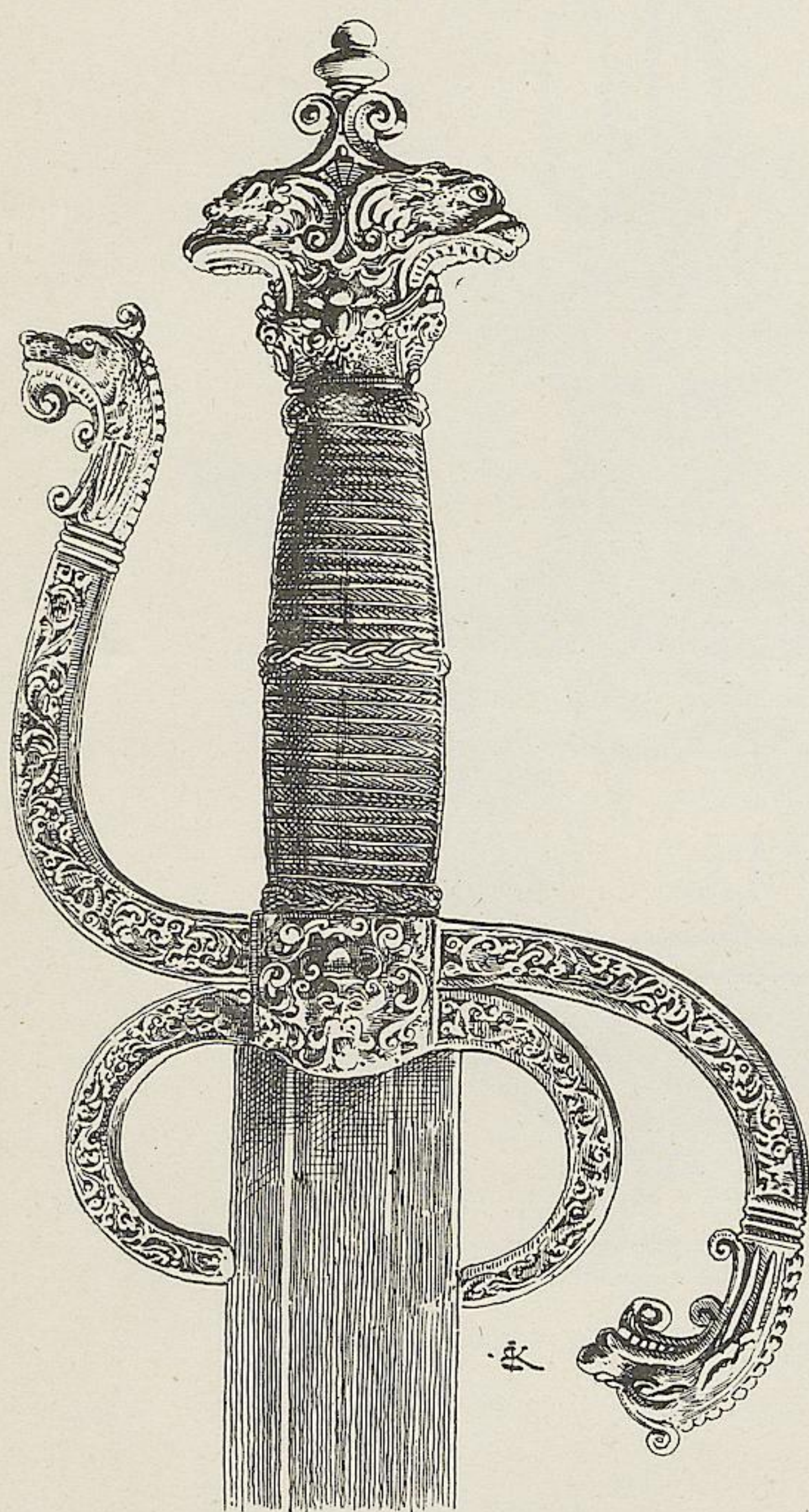
*Musée du Louvre, à Paris.*

Fig. 1.

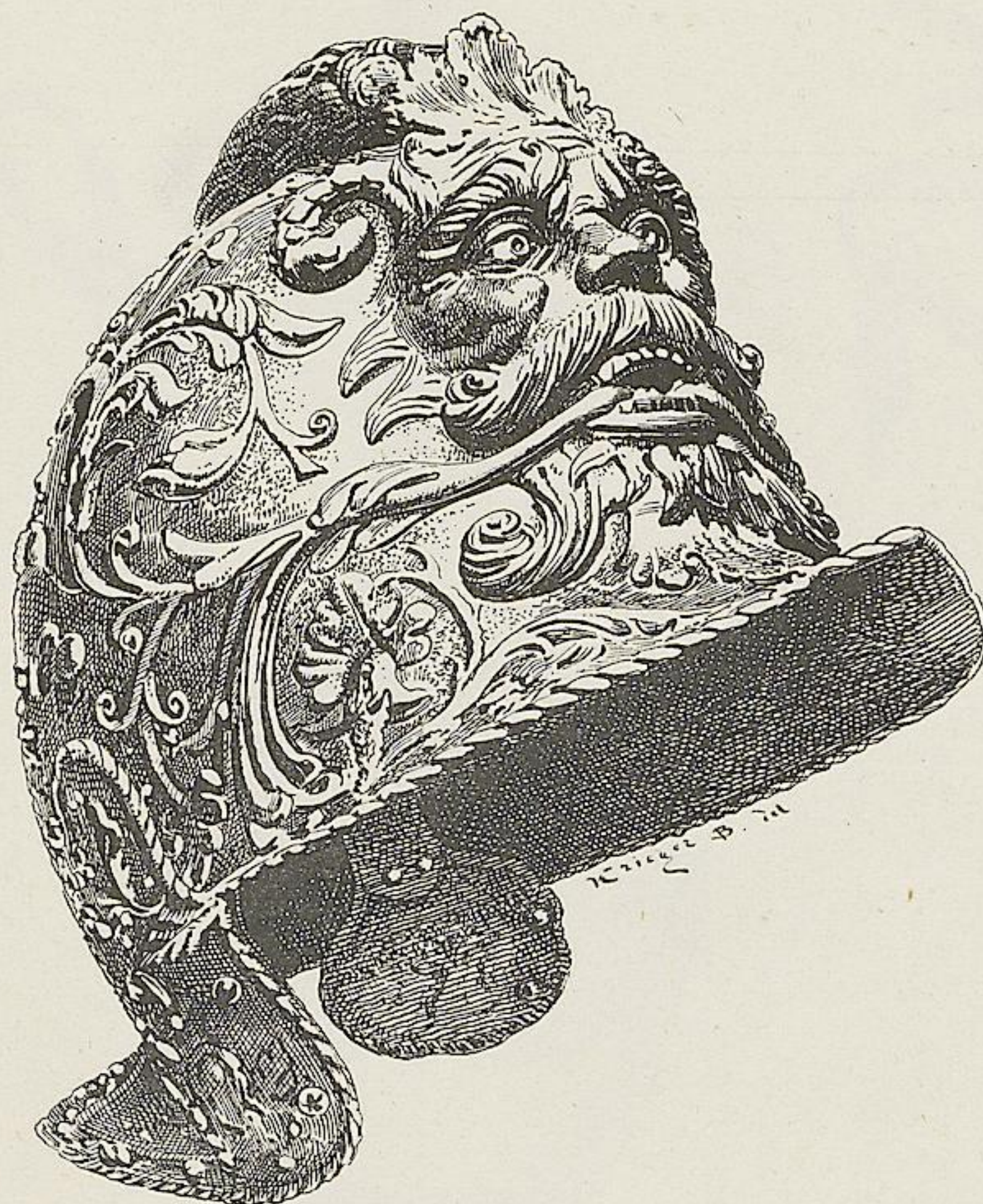


Fig. 2.

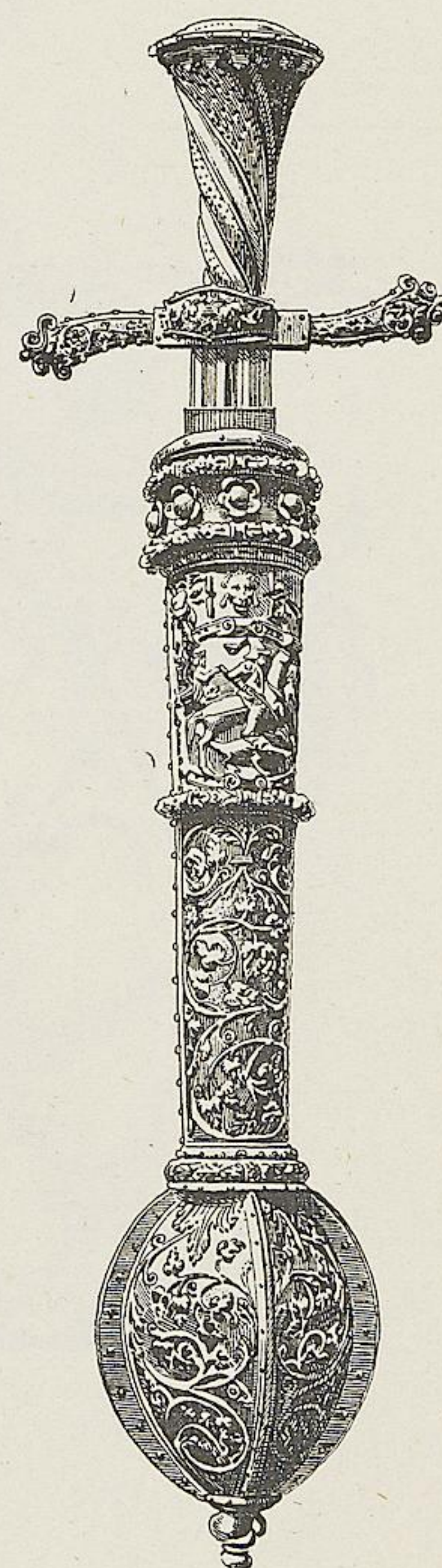


Fig. 3.

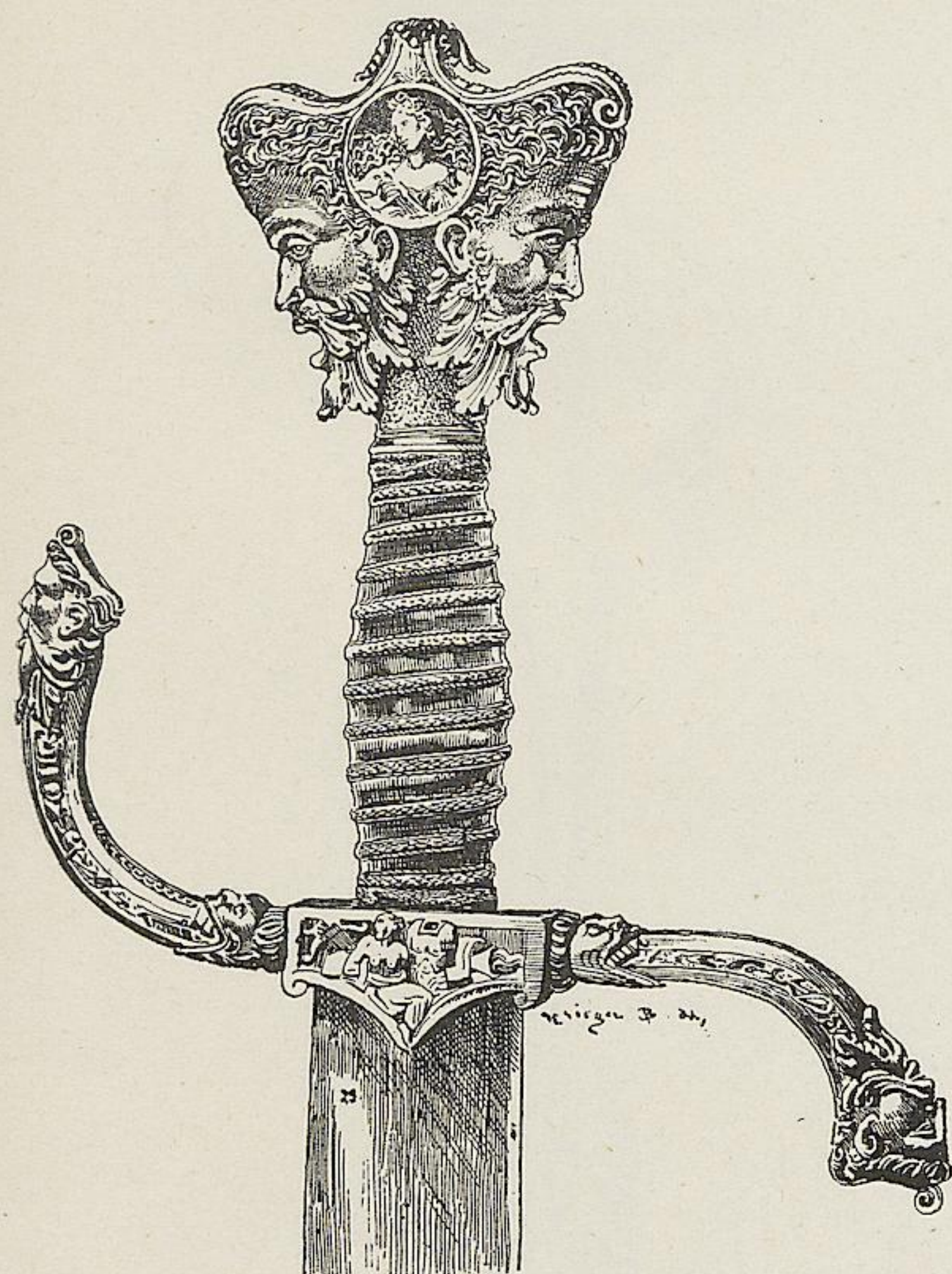


Fig. 5.

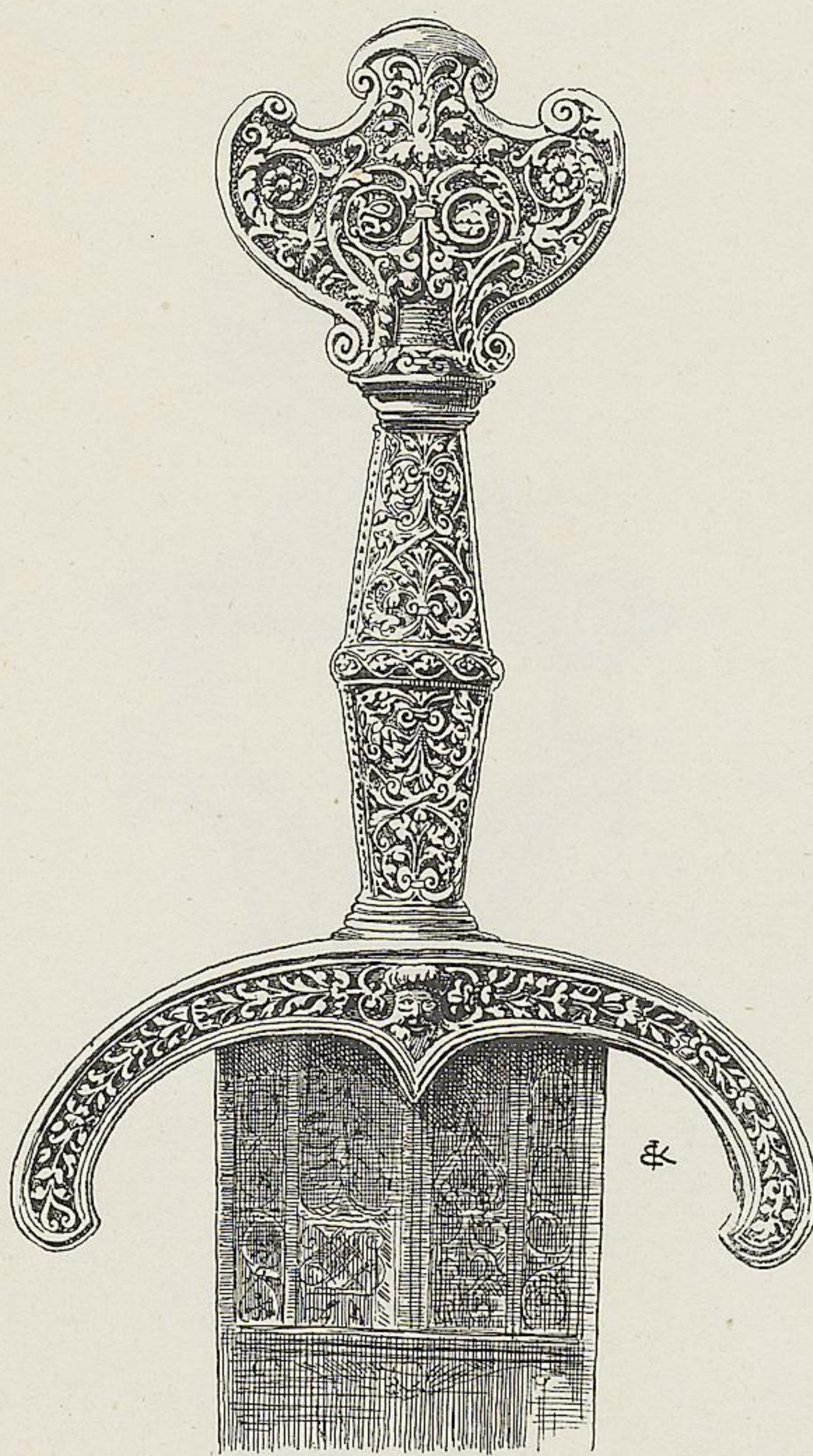


Fig. 4.

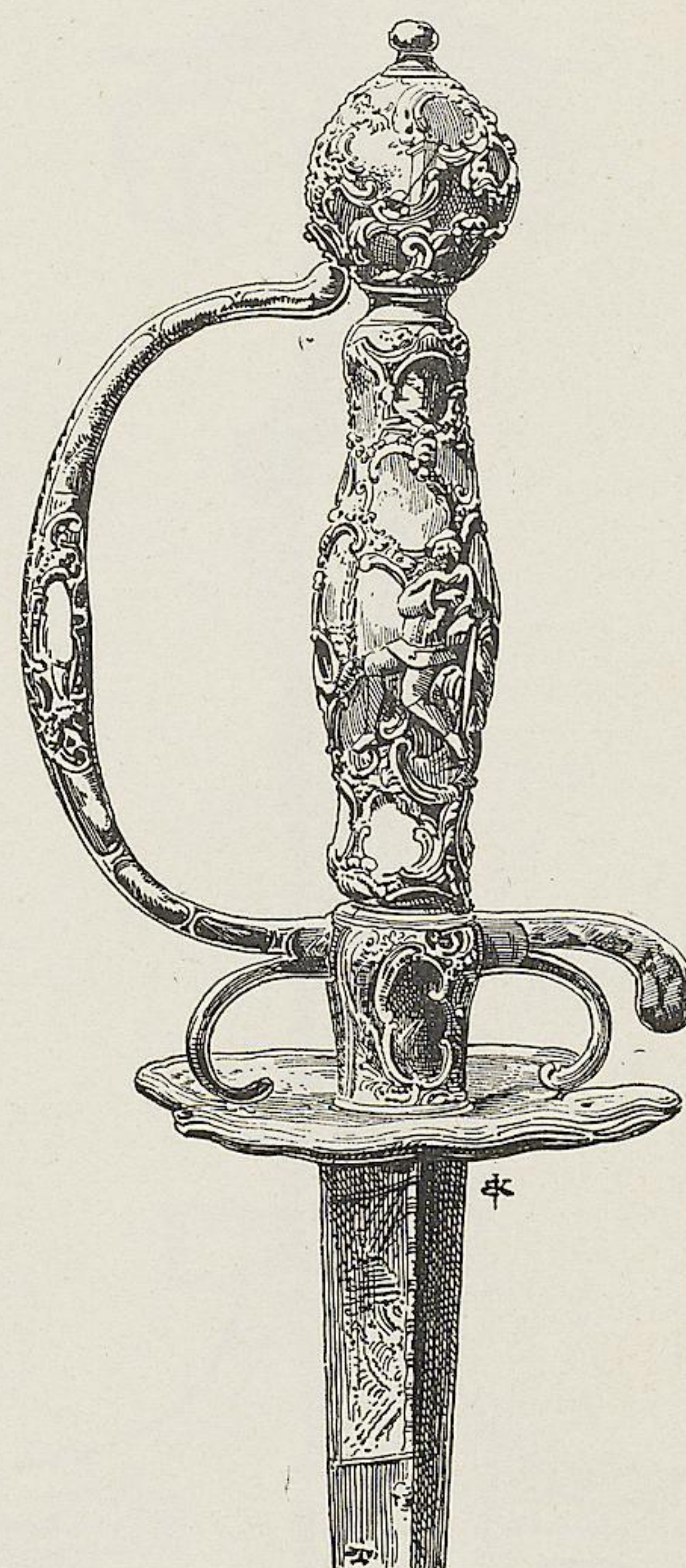


Fig. 6.

Fig. 1. — Poignée d'épée en bronze doré. Art allemand, xvi<sup>e</sup> siècle.

Fig. 2. — Casque en fer. Art italien, xvi<sup>e</sup> siècle.

Fig. 3. — Dague en fer. Art suisse, xvi<sup>e</sup> siècle.

Fig. 4. — Poignée d'épée en bronze doré. Art italien, xv<sup>e</sup>-xvi<sup>e</sup> siècles.

Fig. 5. — Poignée d'épée en bronze doré. Art allemand, xvi<sup>e</sup> siècle.

Fig. 6. — Poignée d'une épée du roi Louis XV par Burdin (argent doré).



*Musée du Louvre, à Paris.*

Fig. 1.



Fig. 2.

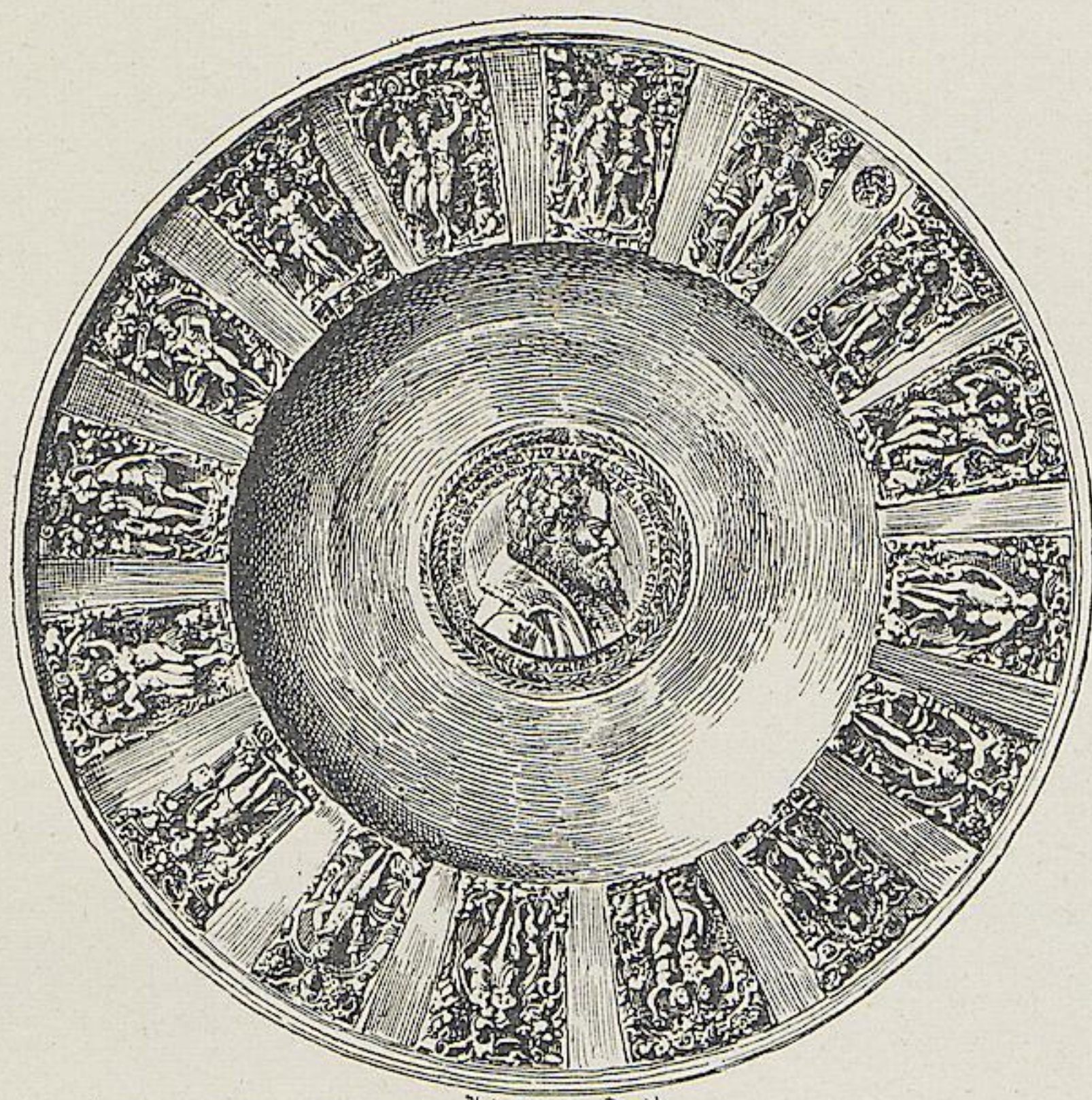


Fig. 3.

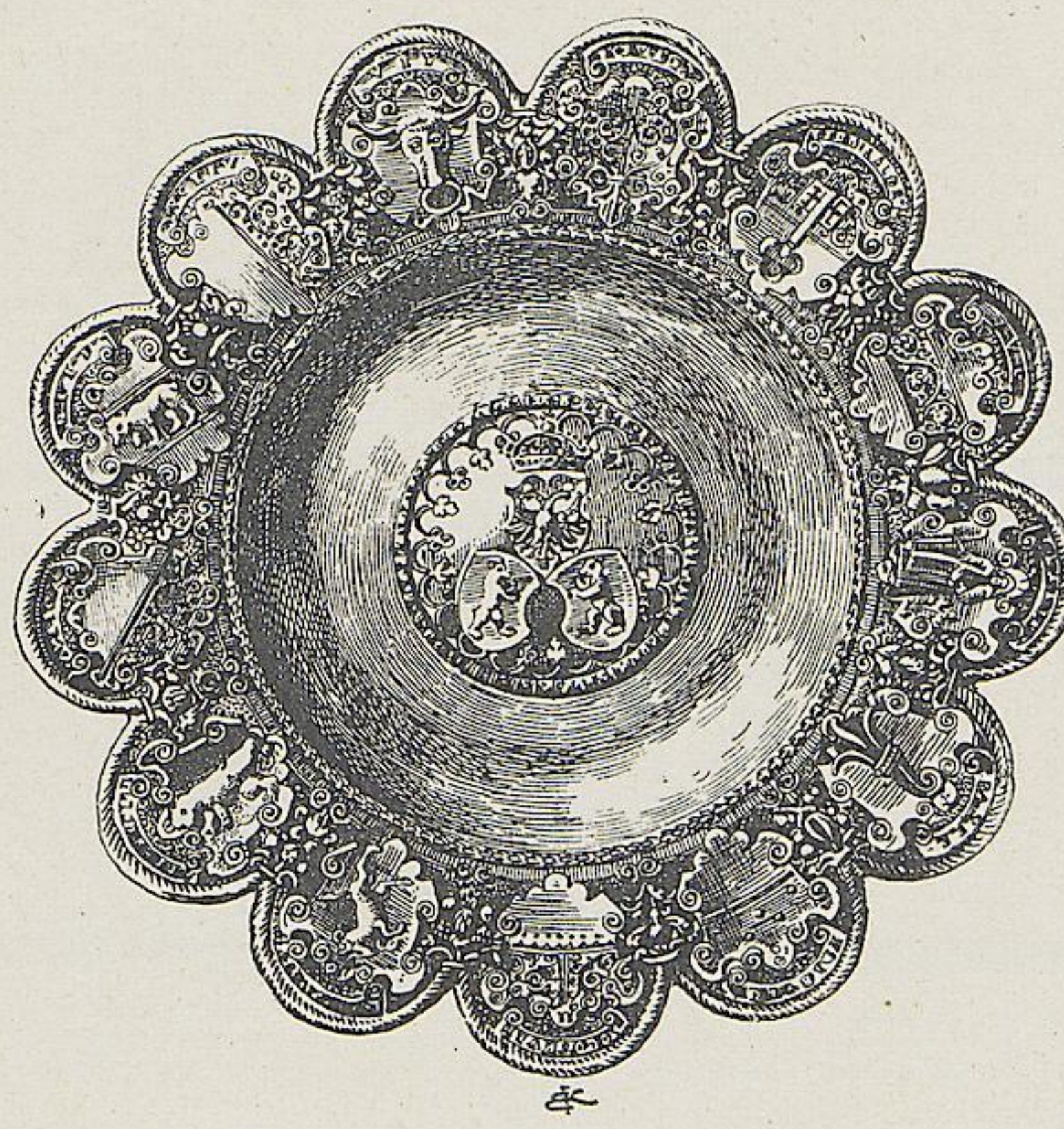


Fig. 4.

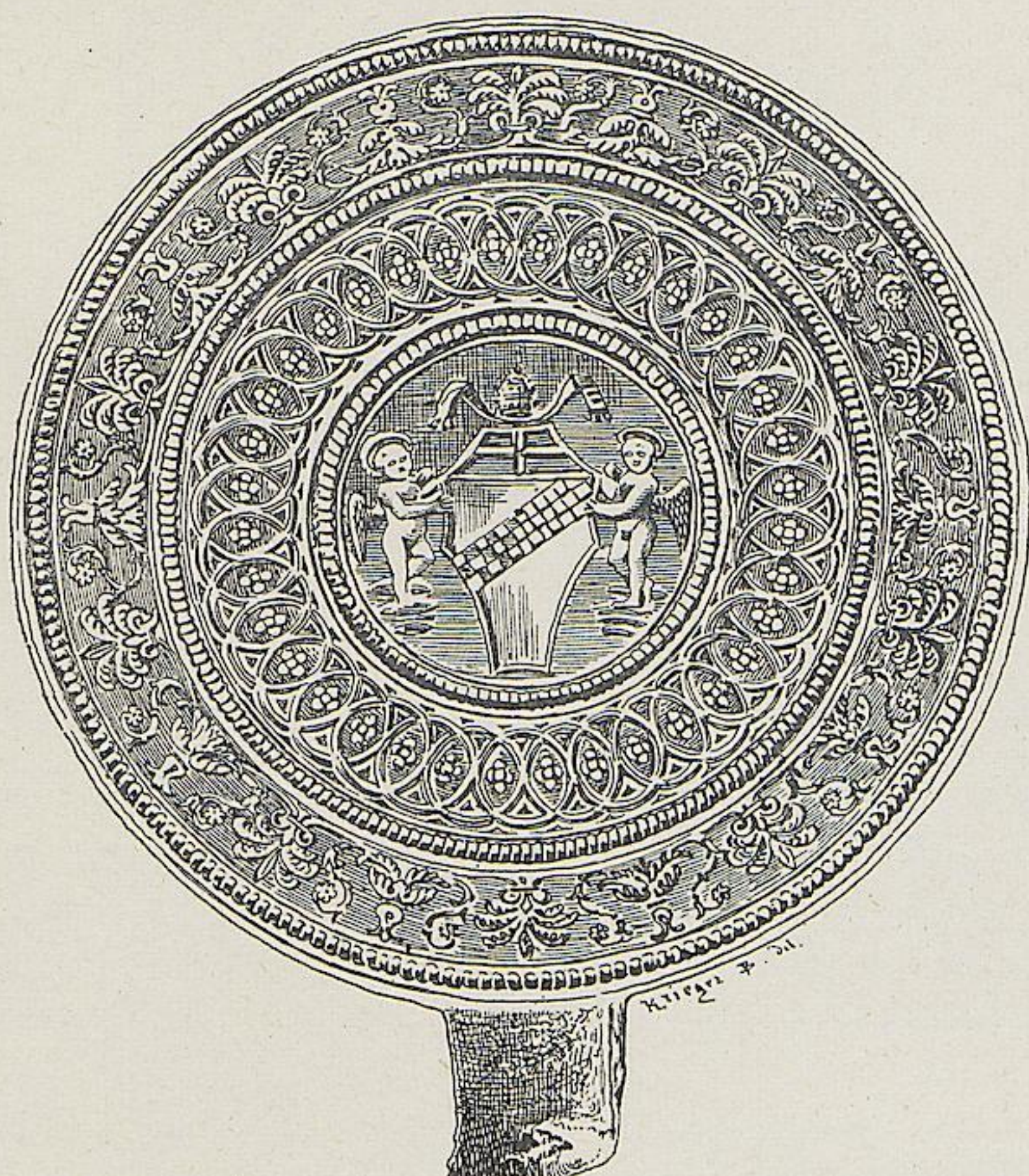


Fig. 5.



Fig. 6.

Fig. 1. — Bassin de la tempérance, par C. Enderlein.  
— Étain, art allemand, xvii<sup>e</sup> siècle.

Fig. 2. — Petite assiette en étain. — Art allemand, xvii<sup>e</sup> siècle.

Fig. 3. — Bassin en étain, avec médaillon de l'électeur Auguste I<sup>er</sup> de Saxe. — Art allemand, xvi<sup>e</sup> siècle.

Fig. 4. — Assiette en étain. — Art suisse, xvii<sup>e</sup> siècle.

Fig. 5. — Moule à gaufres en fer aux armes du pape Innocent VIII (1484-1492). — Art italien, xv<sup>e</sup> siècle.

Fig. 6. — Médaillon en plomb. — Art français, fin du xvi<sup>e</sup> siècle.





La Sainte Cène.— Groupe en bois sculpté.

Musée historique de Bâle.



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — MODES FRANÇAISES.  
(ÉPOQUE DE HENRI III.)

ARTS SOMPTUAIRES. -- COSTUMES,  
D'APRÈS JACQUES BOISSARD.



2273

Madame la comtesse Dziatynska, née princesse Czartoryska, dont on connaît la belle collection et le goût pour les arts, a mis à notre disposition un recueil de costumes gravés par Jacques Boissard en 1581. — Ce recueil, devenu extrêmement rare, est une histoire complète du costume de l'époque. — Nous y puiserons plus d'une fois, et dès aujourd'hui nous en extrayons la planche ci-jointe ayant trait aux costumes français.

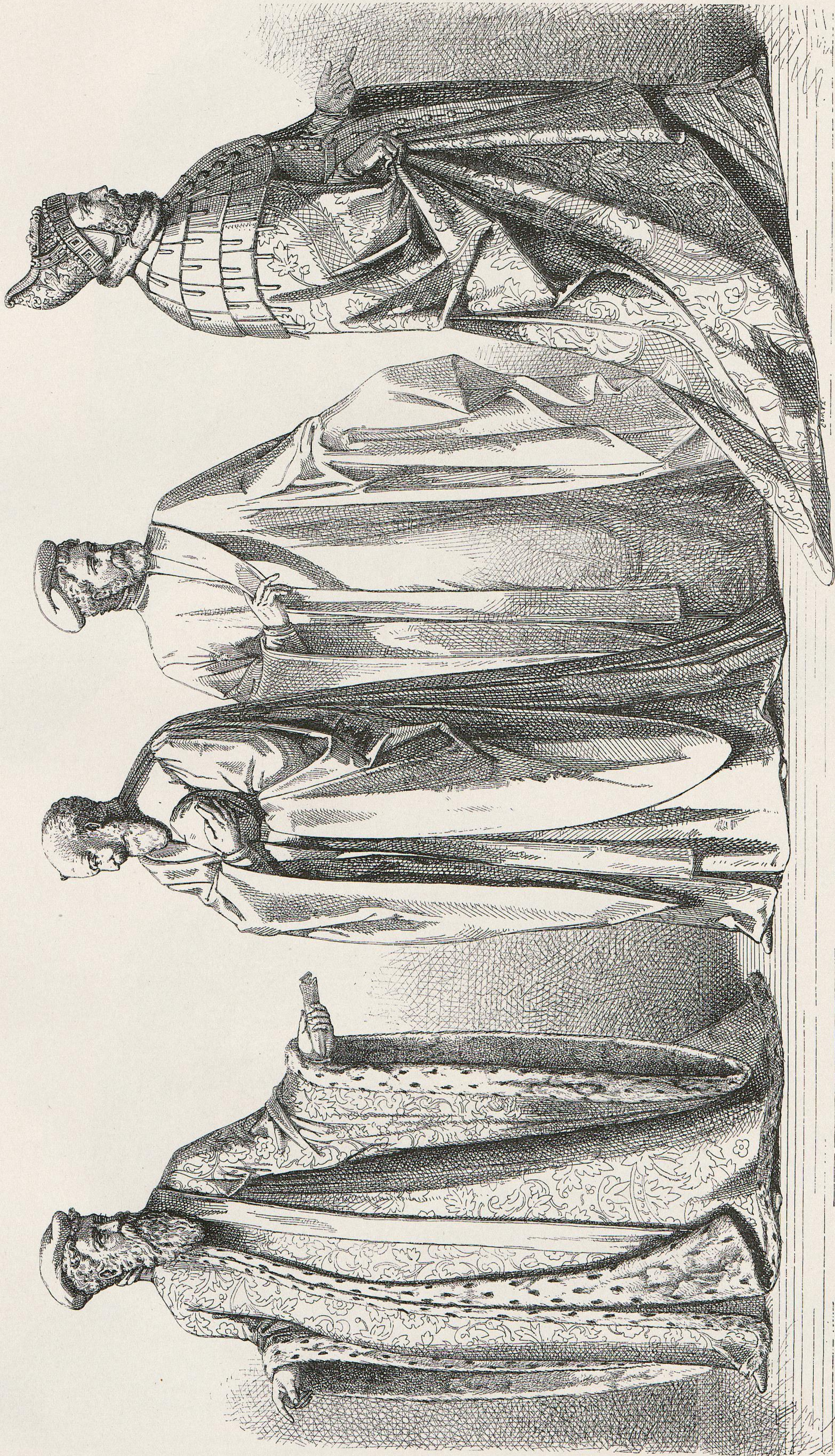
Die Gräfin Dziatynska, geborene Prinzessin Czartoryska, deren schöne Sammlung und feiner Kunstgeschmack bekannt sind, hat eine von Jacques Boissard im Jahr 1581 gezeichnete Kostümen-Sammlung zu unserer Verfügung gestellt. — Diese äußerst selten gewordene Sammlung bildet eine vollständige Geschichte der damaligen Kleidung. — Für heute bieten wir unsern Lesern eine Gravüre dar, französische Kostüme vorstellend.

The countess Dziatynska, by birth princess Czartoryska, whose fine collection and good taste in fine arts are well-known, has put to our disposition a selection of costumes engraved by Jacques Boissard in 1581. This selection, which has become extremely rare, presents a complete history of the costumes of that age. — We will often profit by it : from to day we copy one of the plates with french costumes.



XVI° SIÈCLE. — MODES VÉNITIENNES.  
(ÉPOQUE DE HENRI III.)

ARTS SOMPTUAIRES. — COSTUMES,  
D'APRÈS JACQUES BOISSARD.



2313

2314

2315

2316

La fig. 2313 représente un membre du conseil privé de la république de Venise, vers l'année 1580.

Les fig. 2314-15 montre deux gentilshommes du même pays.

La fig. 2316 montre le doge ou duc de Venise, la tête coiffée du bonnet ducal.

Die Figur 2313 stellt ein Mitglied des geheimen Rathes der venezianischen Republik vor, aus dem Jahre 1580.

Die Figuren 2314-15 stellen zwei Gentlemen vor des nämlichen Landes.

Die Figur 2316 zeigt den Dogen oder Herzog von Venedig mit der Herzogsmütze als Kopfbedeckung.

Figure 2313 represents a member of the secret council of the republic of Venice, about the year 1580.

The figures 2314-15 are two gentlemen of the same republic.

Figure 2316 represents the dogs of Venice, with the ducal cap on his head.



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — MODES ALLEMANDES, SUISSES ET FLAMANDES.  
(ÉPOQUE DE HENRI III.)

ARTS SOMPTUAIRES. — COSTUMES.  
D'APRÈS JACQUES BOISSARD.



2324

2325

2326

2327

2328

Jacques Boissard habitait Besançon et gravait le recueil où nous puisons ces pages d'art somptuaire, à la fin du xvi<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire vers 1580.

La fig. 2324 montre une femme suisse; la fig. 2325, une dame de Souabe; la fig. 2326, une damoiselle de Bavière; la fig. 2327, une damoiselle flamande, et la fig. 2328, une jeune fille de Souabe.

Jacques Boissard wohnte in Besançon, wo er die Sammlung gravirte, wovon wir diese Seiten der Aufwandskunst hernehmen, aus dem Jahre 1580 datirend.

Fig. 2324 stellt eine Schweizerin vor; Fig. 2325 eine schwäbische Dame; Fig. 2326 eine junge bairische Dame; Fig. 2327 eine junge flämische Dame; und Fig. 2328 ein schwäbisches Mädchen.

Jacques Boissard was an inhabitant of Besançon and engraved the collection of costumes, from which we have taken the accompanying figures, at the end of the xvi century, that is to say about the year 1580. Fig. 2324 represents a native of Switzerland; fig. 2325, a Suabian lady; fig. 2326, a young unmarried lady of Bavaria; fig. 2327, a young Flemish lady; and fig. 2328, a Suabian girl.



ARTS SOMPTUAIRES. -- COSTUMES,  
D'APRÈS JACQUES BOISSARD.

XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — MODES ITALIENNES.  
(ÉPOQUE DE HENRI III.)



2331

La fig. 2331 montre une dame napolitaine en grande toilette. Le col est entouré d'une fraise à godrons; un collier de perles s'étend sur la poitrine. Le mantelet, orné de broderies, dessine et enveloppe les bras, tout en leur laissant la liberté par une ouverture verticale. L'une des mains tient un mouchoir et l'autre un éventail en plume d'autruche. — La fig. 2332 montre également une dame napolitaine, vue de dos et en costume plus simple. — La fig. 2333 est une dame pisane au costume riche et imposant. — Fig. 2334. Gentilhomme florentin drapé dans un vêtement offrant quelque vague souvenir de la chlamyde antique.

2332

Die Fig. 2331 zeigt eine neapolitanische Dame in schöner Toilette. Ein Halsragen mit runden Halsen umringt den Hals; eine Perlenkette verläuft sich auf der Brust. Das mit Silbergezierte Mäntelchen hält die Arme ein, doch eine fenstliche Öffnung lässt ihnen ihre Freiheit. In einer Hand hat sie ein Schnupftuch, in der andern einen Fächer von Straußfeder. — Die Figur 2332 zeigt noch eine neapolitanische Dame, aber in einer einfacheren Toilette, und zeigt nur den Rücken. — Die Figur 2333 ist eine pisianische Dame in reichem und ansehnlichem Kostüm. — Figur 2334. Florentiner Edelmann in einem der antiken Chlamys sehr ähnlichen Gewand drapirt.

2333

Fig. 2331. Shows a neapolitan lady in full dress. A plaited ruffe surrounds the neck, et a pearl neck lace comes down over the breast. An embroidered mantle folds and covers the arms, which pass freely through a vertical slit. One hand holds a handkerchief, and the other a fan made of ostrich plumes. — Fig. 2332. Also shows the back of a napolitan lady, more simply dressed. — Fig. 2333. Is a lady of Pisa in a rich and effective costume. — Fig. 2334. A Florentine noble man wrapped in a cloak which reminds one a little of the ancient chlamys.

2334



XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — MODES ITALIENNES.  
(ÉPOQUE DE HENRI III.)

ARTS SOMPTUAIRES. — COSTUMES,  
D'APRÈS JACQUES BOISSARD.



2342

2343

2344

2345

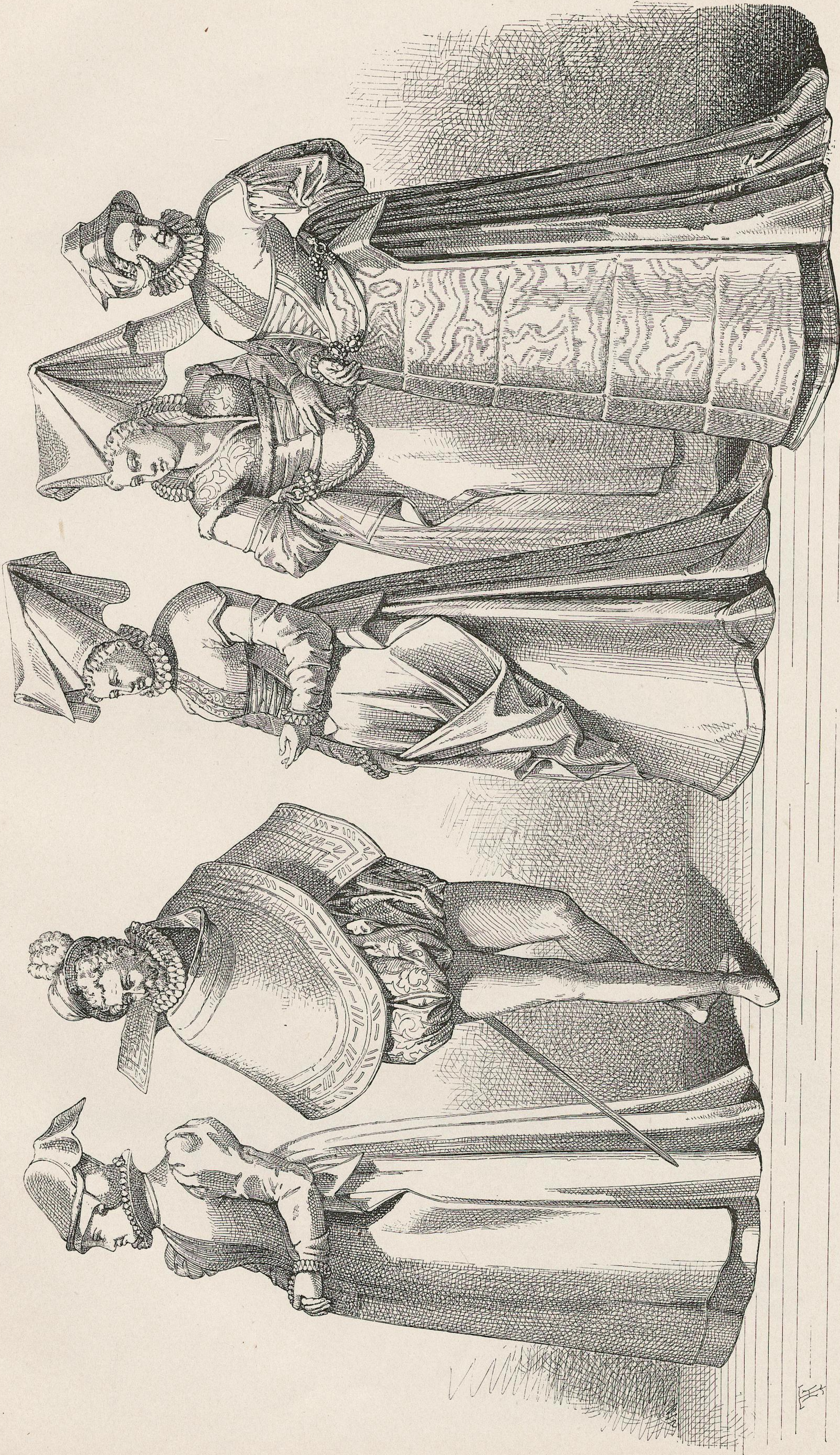
Au xvi<sup>e</sup> siècle, en Italie comme en France et comme dans l'Europe entière, chaque province, chaque ville pour ainsi dire, avait un costume qui lui était propre. Il n'en est plus guère de même aujourd'hui, et depuis Lille jusqu'à Marseille, depuis Strasbourg jusqu'à Bayonne, nous sommes déjà condamnés à voir à peu de chose près le même costume féminin (du costume masculin il n'y a pas à en parler). — Quelques provinces, en partie récalcitrantes, auront bientôt fait de suivre le mouvement. — Fig. 2342. Demoiselle de Bologne. — Fig. 2343. Nouvelle mariée romaine. — Fig. 2344. Dame siennoise. — Fig. 2345. Courtisane padouane.

Im XVIIten Jahrhundert, in Italien wie in Frankreich und in ganz Europa, hatte jede Provinz, sogar jede Stadt, so zu sagen, ihr eigenes Costüm. Jetzt aber ist es nicht mehr also, und von Lille bis nach Marseille, von Straßburg bis nach Bayonne, sind wir fast gezwungen, beinahe den nämlichen weiblichen Costüm zu sehen (von dem männlichen ist nichts zu sagen). — Einige Provinzen werden auch bald dieser Bewegung folgen.

Fig. 2342. Bräutlein von Bologna. — Fig. 2343. Römische verheiratete Dame. — Fig. 2344. Dame von Sienna. — Fig. 2345. Süßerin von Padua.

In the 16<sup>th</sup> cent. in Italy, as well as in France, and throughout the whole of Europe, each province, each town almost, had its own peculiar costume. It is no longer so now-a-days; from Lille to Marseilles, from Strasbourg to Bayonne, we are already condemned to see women endressed almost exactly alike for there is nothing to be said about men's dress. Those few provinces which are still rebellious will soon fall in with the current. — Fig. 2342. Young lady of Bologna. — Fig. 2343. Roman bride. — Fig. 2344. Lady of Sienna. — Fig. 2345. Paduan courtesan.





2399

2400

2401

2402

2403

Dans toute la collection de costumes gravés par J. Boissard, il est à remarquer que les costumes des bourgeois et femmes du peuple sont plus caractéristiques que ceux des gentilshommes et des grandes dames. — Le même fait s'observe encore aujourd'hui malgré l'uniformité qui commence à nous étreindre.

Fig. 2399, Femme de Metz en Lorraine. — Fig. 2400, Gentilhomme bourguignon. — Fig. 2401 et 2402, Femmes verdunoises. — Fig. 2403, Bourgeoise lorraine.

In der ganzen Sammlung der von J. Boissard gravirten Kostüme ist zu bemerken, daß die bürgerlichen und die der Arbeiter der Volkstheile besser geschildert sind, als die adeligen und die der hohen Damen. Der nämliche Fall findet noch heutzutage statt, obgleich die Gleichförmigkeit uns zu umfassen anfängt.

Fig. 2399, Frau von Metz, in Lothringen. — Fig. 2400, Burgunder Gentleman. — Fig. 2401 und 2402, Frauen von Verdun. — Fig. 2403, Lothringers Bürgerfrau.

Throughout the whole collection of costumes engraved by G. Boissard, it is noticeable that those of the men and women of the middle class are more characteristic than those of the noblemen and ladies. The same thing may be observed even now-a-days in spite of the uniformity which is tightly closing round us.

Fig. 2399, Woman of Metz in Lorraine. Fig. 2400, Burgundian nobleman. Figs. 2401 and 2402, Women of Verdun. Fig. 2403, Woman of Lorraine.



XVI<sup>e</sup> ET XVII<sup>e</sup> SIÈCLE. — FABRIQUES ALLEMANDES  
ET ITALIENNES.

COLLECTION DE L'EMPEREUR NAPOLEON III.

ARMES OFFENSIVES.  
SABRE. — DAGUE. — PISTOLET.



N° 1483. Dague et sa trousse. La dague d'un travail allemand, est en fer noirci et à filets dorés. La fusée est de forme conique en torsade, avec gorge dorée : le pommeau presque plat montre un arbre, à droite et à gauche duquel se voient un aigle et un hibou. Petite garde en anneau et quillons décorés de rinceaux en feuillages.

Le fourreau spécialement représenté par notre gravure, est en fer noirci, décoré dans sa partie supérieure d'un saint George terrassant un dragon et dans sa partie inférieure d'élégants rinceaux à feuillages d'une extrême finesse.

La trousse est complète et comprend deux petits couteaux et un poinçon.

N° 1484. Sabre italien de la seconde moitié du xvi<sup>e</sup> siècle. La poignée, ciselée et évidée, offre des figurines et des ornements en ronde bosse. La lame est munie d'un ornement courant à fond d'or, ciselé dans le métal.

N° 1485. Pistolet d'origine allemande avec ornements en cuivre, découpés et appliqués sur le bois (A. M. Spitzer.)

N°. 1483. Dolch mit Scheide. Der Dolch, deutschen Ursprungs, ist aus geschwärztem Eisen und mit goldenen Fasern geziert. Der kegelförmige Griff besteht aus einzelnen Bindungen, zwischen welchen sich goldene Fasern hinziehen; der Kopf ist fast platt und zeigt auf seiner Oberfläche einen Baum zu dessen beiden Seiten ein Adler und eine Eule abgebildet sind; das Stichblatt besteht aus einem Ring, das Kreuz ist mit gewundenem Laub bedeckt.

Die Scheide, welche unsere Abbildung hauptsächlich darstellt, ist aus geschwärztem Eisen, und trägt auf dem obern Theil St. Georg, der einen Drachen bezwingt, auf der unteren Fläche Zweige und Laube von großer Feinheit der Ausführung.

Die Scheide ist vollständig, und enthält, außer dem Dolch, noch zwei kleine Messer und einen Stecher.

N° 1484. Italienischer Degen aus der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts. Der fein ausgefeilte und ciselirte Griff ist mit rund erhabenen Figuren geschmückt. Auf der Klinge sind in goldenem Grunde laufende Verzierungen eingravirt.

N° 1485. Pistole, deutsche Arbeit; die geriebenen Ornamente sind in Kupfer, und auf Holz angebracht. (Sie gehört Herrn Spitzer.)

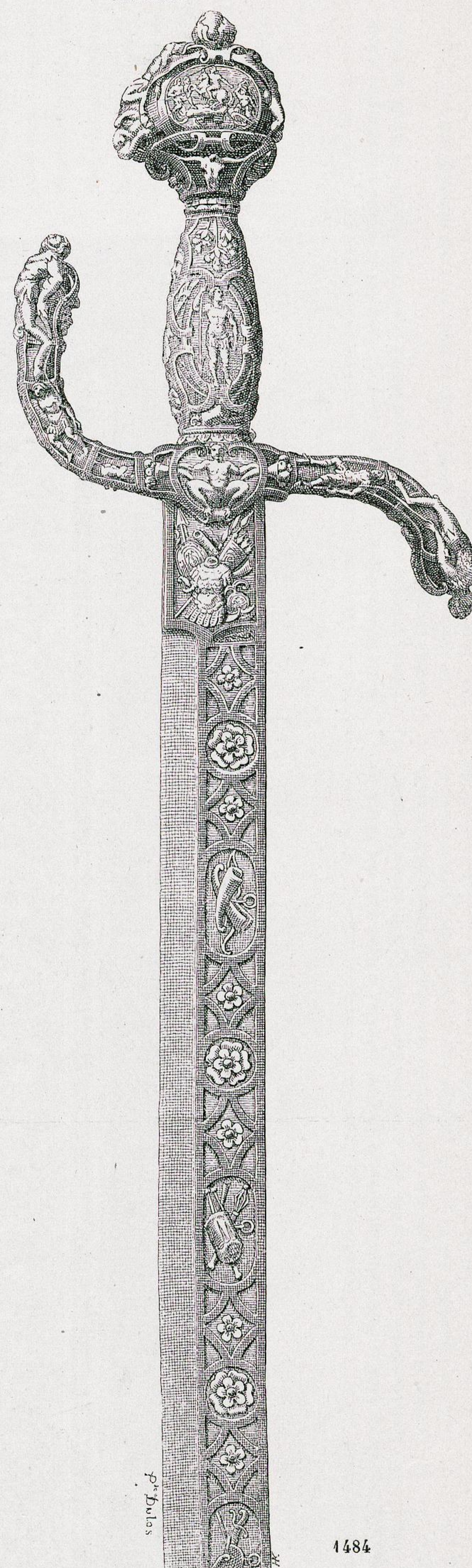
No. 1483. A dirk and its sheath. The dagger, of German workmanship, is in black iron with gold fillets. The spindle is conically shaped and twisted, with a gilt gorge. The almost flat pommel shows a tree, on whose left and right sides an eagle and owl are seen; the guard is annulated and ornamented with leaves and foliages.

The sheath, specially represented in our engraving, is in blackened iron, decorated at the top with a Saint-George vanquishing the dragon, and at the bottom, with elegant and extremely fine foliages.

The case is complete and comprises two small knives and a brad-awl.

No. 1484 is an Italian sword of the second half of the xvth century. The handle chased and hollowed out presents small figures and ornaments in high relief. The blade is enriched with a running decoration on a golden ground cut into the metal.

No. 1485. A pistol of German origin, with copper ornaments cut and charged on the wood. (It belongs to Mr. Spitzer.)





XVI<sup>e</sup> ET XVII<sup>e</sup> SIÈCLES. — FABRIQUES FRANÇAISES ET ALLEMANDES.

## COUTELLERIE DE CHASSE ET DE TABLE.

(AU MUSÉE D'ARTILLERIE.)

COUTEAUX, ÉPÉE ET POIGNARDS.

La fig. 1714 est une épée de ville de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle avec poignée en ivoire sculpté représentant les travaux d'Hercule. La lame évidée et dorée autrefois porte la devise : « *Gloria pro patria.* » Cette épée est très-remarquable d'exécution.

La fig. 1715 est d'origine allemande. La poignée est faite en treilles d'argent doré sur fond d'écaille; la garde en coquille enrichie d'une cornaline travaillée; le manche en ivoire est terminé par une tête d'aigle.

La fig. 1716 est un couteau de chasse du temps de Louis XIV avec lame gravée et dorée sur la moitié de la longueur. On voit sur cette lame, d'un côté les figures de deux soldats à pied et d'un cavalier, et de l'autre un gentilhomme et une dame en grand costume; manche en ivoire sculpté en volute.

Les fig. 1717 et 1718 sont deux couteaux à manche d'ivoire sculpté représentant des figures de crocodile et exécutés vers le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle. (Henri II.)

La fig. 1719 est un petit poignard de femme du XVI<sup>e</sup> siècle portant l'inscription suivante : « *A bien conduire son espoir il faut attendre la fin.* » La poignée en ivoire représente Vénus et l'Amour. Sur le fourreau également en ivoire on voit Minerve armée, et au-dessous d'elle l'Amour jouant de la guitare.

Fig. 1714 represents a sword of courtesy from the second half of the XVI<sup>th</sup> century, with hilt in carved ivory upon which are represented Hercules' labours. The blade hollowed and formerly gilt, bears this motto : « *Gloria pro patria.* » The execution of this arm is very remarkable.

Fig. 1715 has a German origin. The hilt is of silver gilt on a tortoise-shell ground, the guard has the form of a shell enriched with a cut cornelian; the handle of ivory has at the top an eagle's head.

Fig. 1716 is a hunting cutlass of the time of Louis XIV, with a blade gilt and engraved on the first half of its length. On one side of this blade are seen the figures of two foot soldiers and of one horseman, and on the other a nobleman with his lady in state dress.

Figures 1717 and 1718 are two knives with handles of carved ivory representing crocodils and executed about the middle of the XVI<sup>th</sup> century. (Reign of Henri II of France.)

Fig. 1719 is a lady's small dagger, of the XVI<sup>th</sup> century bearing the following inscription : « *A bien conduire son espoir il faut attendre la fin.* » The handle in ivory represents Venus and Cupid. On the sheath, which is also of ivory, are seen Minerva in arms and Love playing on the guitar.

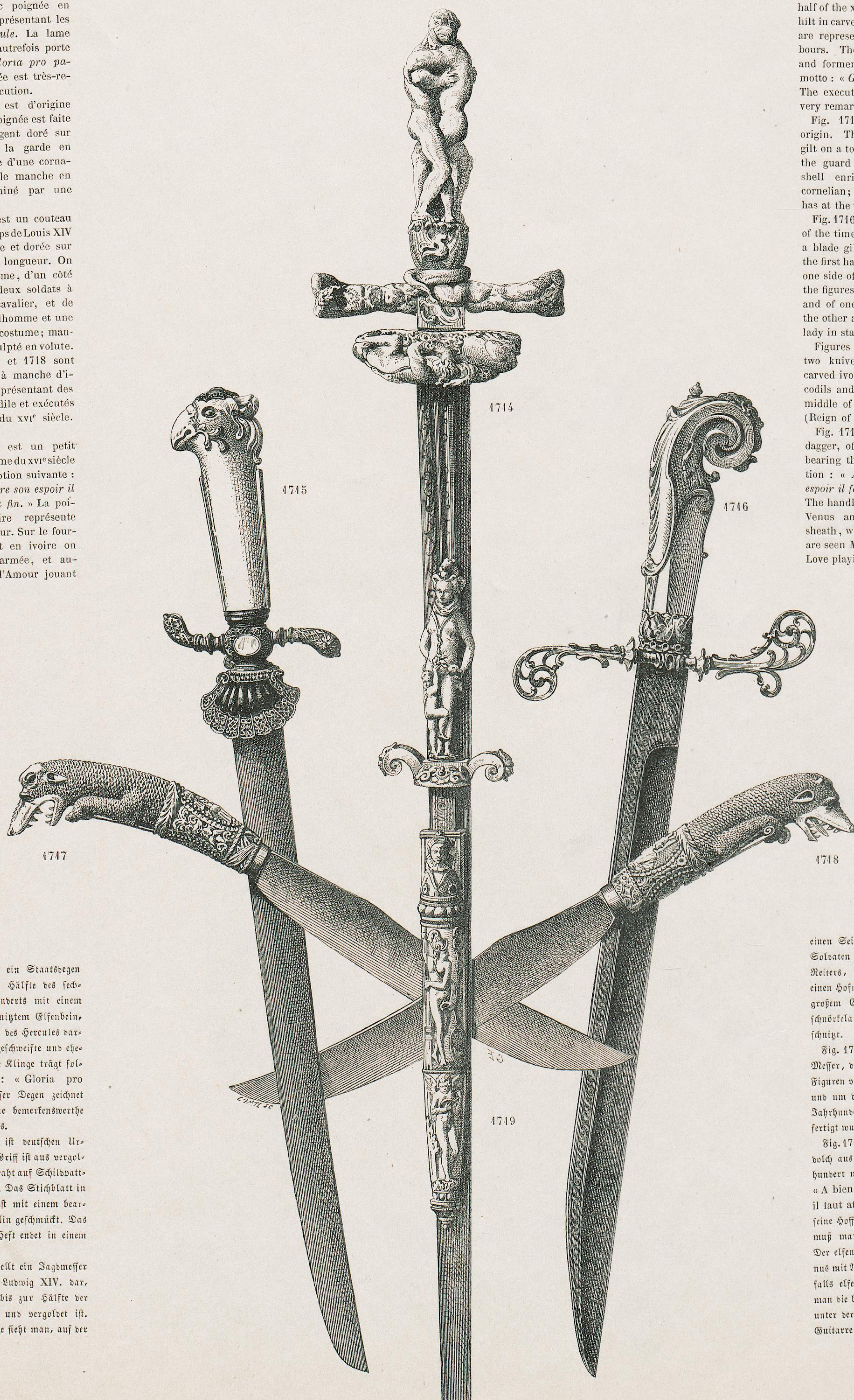


Fig. 1714 ist ein Staatsdegen aus der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts mit einem Griff aus geschnitztem Elfenbein, der die Arbeiten des Hercules darstellt. Die ausgeschweifte und ehemals vergoldete Klinge trägt folgende Devise : « *Gloria pro patria.* » Dieser Degen zeichnet sich durch seine bemerkenswerthe Ausführung aus.

Fig. 1715 ist ein deutscher Ursprungs. Der Griff ist aus vergoldetem Silberdraht auf Schildpattgrund gemacht. Das Stichblatt in Muschelform ist mit einem bearbeiteten Cornalin geschmückt. Das elfenbeinerne Heft endet in einem Adlerkopf.

Fig. 1716 stellt ein Jagdmesser aus der Zeit Ludwig XIV. dar, dessen Klinge bis zur Hälfte der Länge gravirt und vergoldet ist. Auf der Klinge sieht man, auf der

einen Seite, die Figuren zweier Soldaten zu Fuß und die eines Reiters, auf der andern Seite einen Hofmann und eine Dame in großem Kostüm. Das Heft ist schönreliefartig in Elfenbein geschnitten.

Fig. 1717 und 1718 sind zwei Messer, deren elfenbeinerne Hefte Figuren von Krokodillen darstellen und um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts (Heinrich II.) verfertigt wurden.

Fig. 1719 ist ein kleiner Frauen-dolch aus dem sechzehnten Jahrhundert mit folgender Aufschrift : « *A bien conduire son espoir, il faut attendre la fin.* » (Um seine Hoffnung gut durchzuführen, muß man das Ende abwarten.) Der elfenbeinerne Griff stellt Venus mit Amor dar. Auf der gleichfalls elfenbeinernen Scheide sieht man die bewaffnete Minerva, und unter derselben Amor, auf einer Gitarre spielend.



XVI<sup>e</sup> ET XVII<sup>e</sup> SIÈCLES. — FABRIQUES FRANÇAISES.  
ALLEMANDES ET ITALIENNES.

ARMES DIVERSES DAMASQUINÉES,  
HALLEBARDE, PERTUISANE, RONCONE.

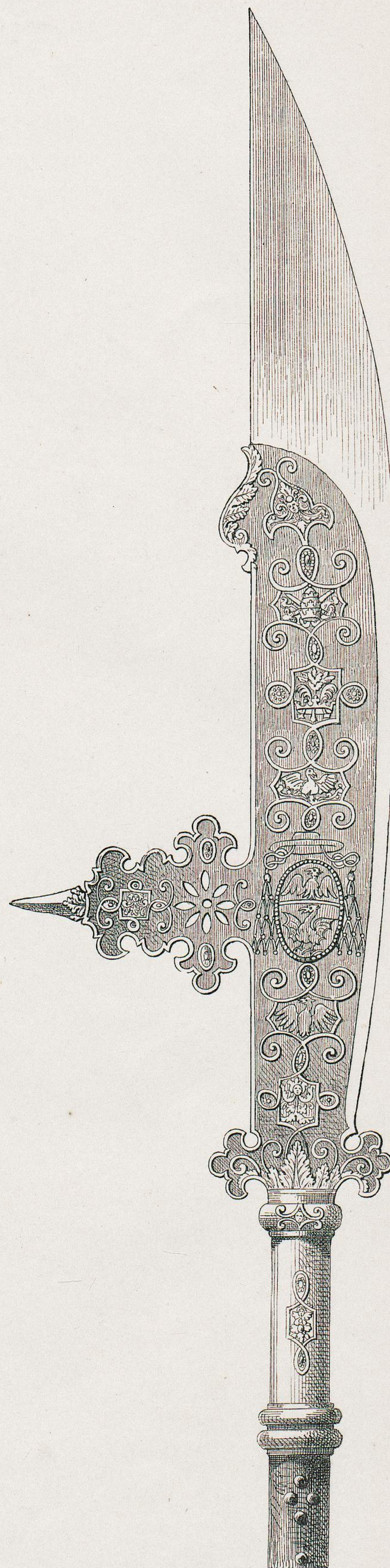
(AU MUSÉE D'ARTILLERIE, A PARIS.)



1819



1820



1821

La fig. 1819 est une hallebarde allemande portant la date de 1613 et les armes de Bavière entourées du collier de la Toison d'or.

La fig. 1820 est une pertuisane des gardes de la manche de Louis XIV. La lance est découpée à jour et présente l'image du soleil avec la devise : *Nec pluribus impar*.

La fig. 1821 est un roncone italien du xvi<sup>e</sup> siècle, damasquiné d'or et d'argent aux armes du cardinal de Borghèse.

Fig. 1819 ist eine deutsche Hellebarde mit der Jahreszahl 1613 und dem bairischen Wappen, umgeben von der Kette des goldenen Vlieses.

Fig. 1820 ist eine Partisane der Leibwache Ludwig's XIV, die Klinge ist durchbrochen gearbeitet und zeigt die Sonne mit der Devise : *Nec pluribus impar*.

Fig. 1821 ist eine italienische Waffe aus dem sechzehnten Jahrhundert, damasciniert in Gold und Silber und mit dem Wappen des Cardinal Borghese.

Fig. 1819 is a German halberd bearing the date of 1613 and the escutcheon of Bavaria encircled with the collar of the Golden-Fleece.

Fig. 1820 is a partisan of the manche-guards of Louis XIV. The spear is cut out and presents the sun's image with the motto : *Nec pluribus impar*.

Fig. 1821 is an Italian roncone (bill) of the xvth century, damaskeened with gold and silver, and stamped with the arms of cardinal Borghese.



XVI<sup>e</sup> ET XVII<sup>e</sup> SIÈCLE. — TYPOGRAPHIE.

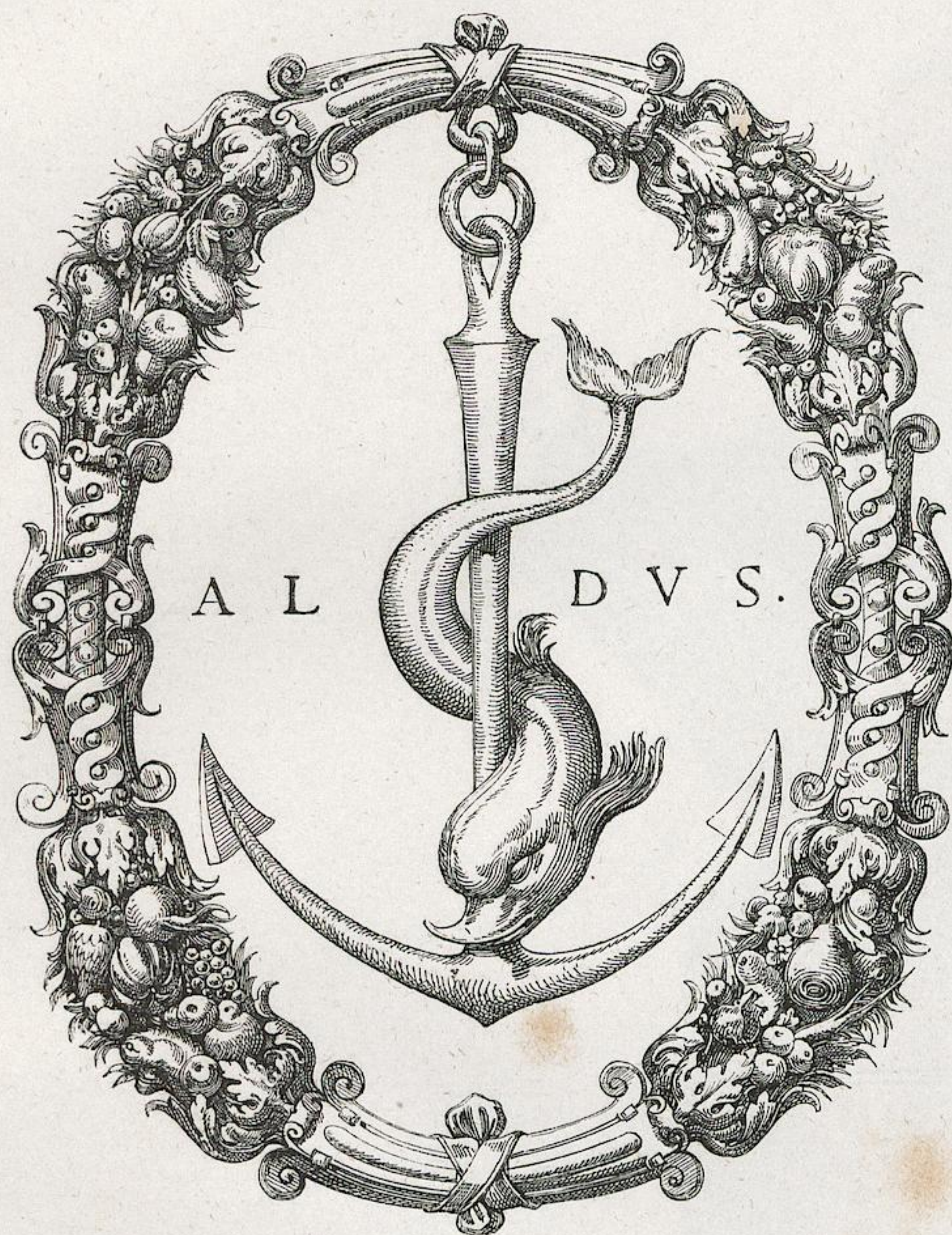
## MARQUES D'IMPRIMEURS.

La fig. 3075 porte la date de 1583 et représente la Fortune. Elle sert de frontispice à un livre sorti des presses de Nicolas Bassai à Francfort. — La fig. 3076 est d'origine vénitienne et porte la date de 1591. — Dans le gracieux cartouche, fig. 3077, on remarque surtout une élégante fleur de lis ornementalisée, entre les branches de laquelle prennent naissance deux fleurs

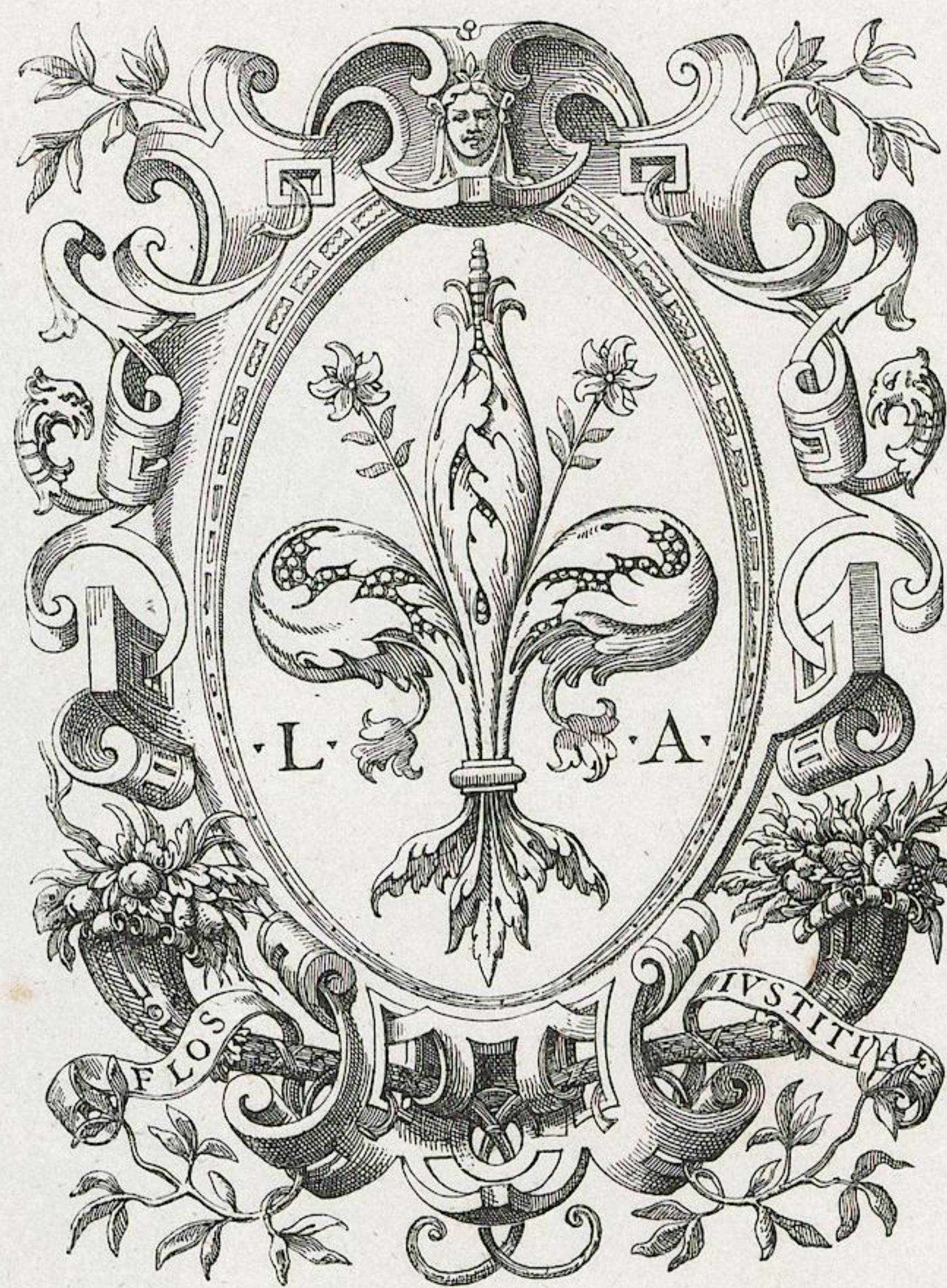


3075

de lis véritables, c'est-à-dire nature. Cette jolie composition sort aussi de presses vénitienes. Année 1586. — Quant à la fig. 3078, représentant un lourd vaisseau du temps, on devine qu'elle a une origine hollandaise; on lit en effet à la base : *Amstelodami, apud Joannem Schipper, J. F., anno MDCLVIII.*

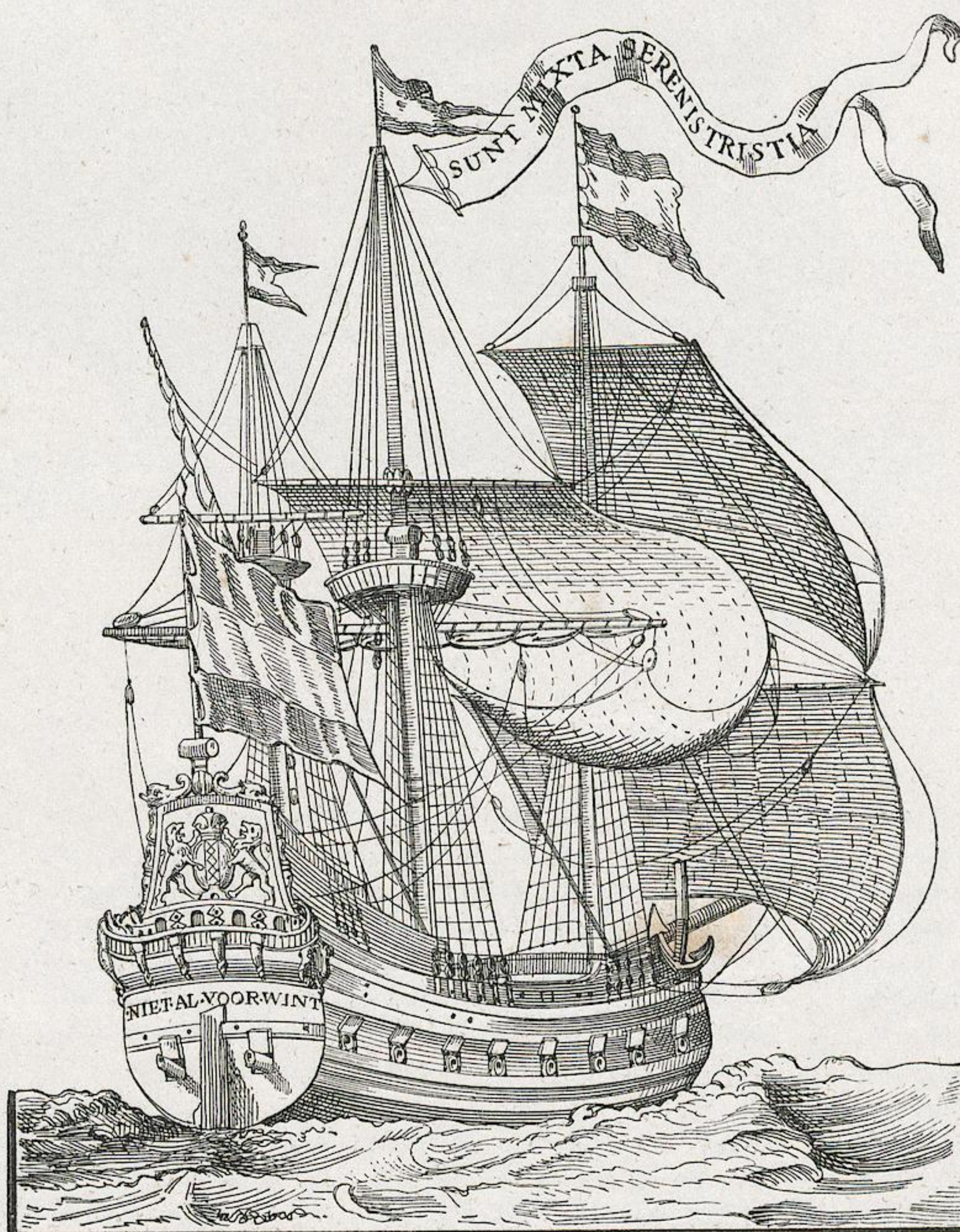


3076



3077

Die Fig. 3075 trägt das Datum 1583 und stellt eine Fortuna vor. Sie dient einem von Nikolaus Bassai in Frankfurt gedrucktem Buche als Titelblatt. — Die Fig. 3076 ist venezianischen Ursprungs, mit der Jahreszahl 1591. — In der gefälligen Kartusche, Fig. 3077, ist namentlich eine elegant verzierte Lilie, zwischen deren Ranken wirkliche Lilien heraussprießen, zu bemerken. Diese hübsche Vignette ist gleichfalls den venezianischen Pressen im Jahre 1586 entgangen. — Was die Fig. 3078 betrifft, so stellt dieselbe ein schwerfälliges Schiff seiner Zeit vor; die Inschrift läßt auf leichte Weise den holländischen Ursprung errathen: *Amstelodami, apud Joannem Schipper, I. F., anno MDCLVIII.*



3078

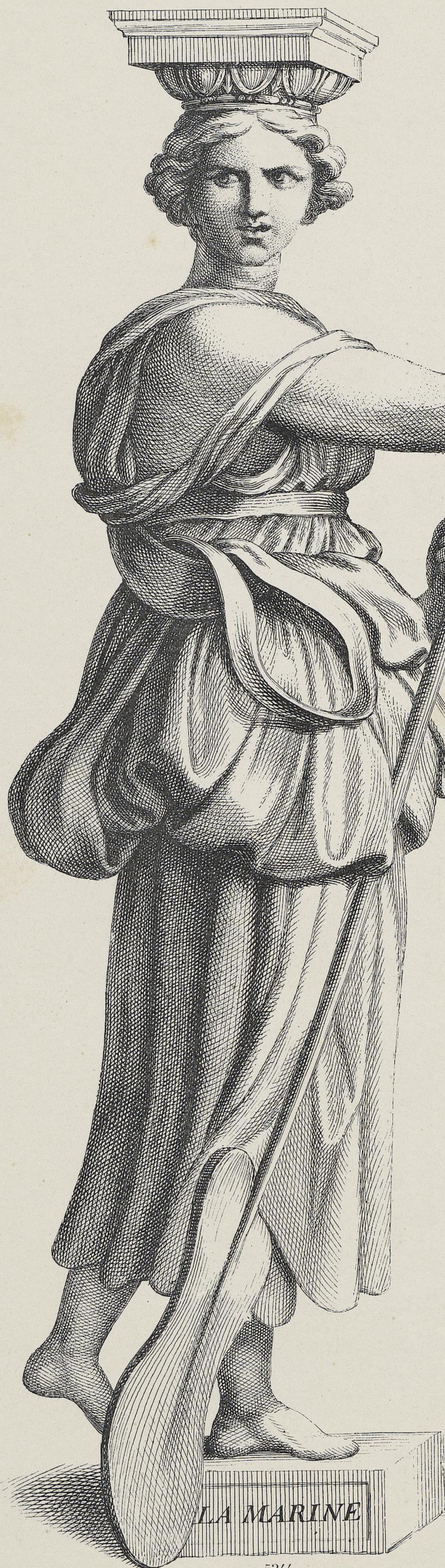
Fig. 3075 is dated 1583 and figures Fortune. It serves as a frontispiece to a work printed at Frankfurt by Nicolas Bassai. — Fig. 3076 bears the date of 1591; it represents the printer's mark of the world famed Venitian typographs Aldi. — The gracious cartouch fig. 3077 is decorated with an heraldic fleur de lis, between its petals rise two fleur de lis proper. This pretty composition belongs also to the Venitian typographs. Date 1586. — Fig. 3078 presenting a heavy sailing ship of the epoch shows its Dutch origin, as proves the inscription : *Amstelodami, apud Joannem Schipper, J. F., anno MDCLVIII.*



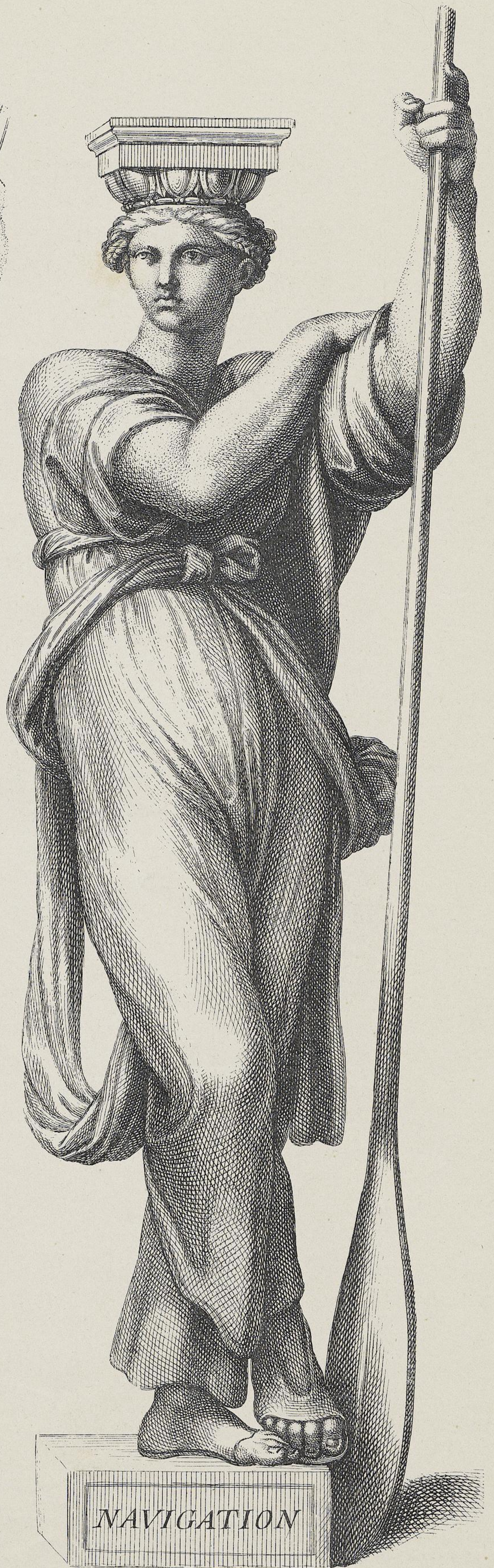
XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNEXVII<sup>e</sup> SIÈCLE. — GRAVURE FRANÇAISE (AUDRAN)

CARIATIDES

PAR RAPHAËL



Les Cariatides de Raphaël, la suite de ses *Sept planètes*, etc., furent gravées sur les ordres et sous la direction de l'académicien LEBRUN, directeur de la *Manufacture royale des Gobelins*, pour servir à l'instruction des jeunes apprentis admis à parfaire leur éducation professionnelle dans les Ateliers de ce « Séminaire royal des Arts et Métiers. »



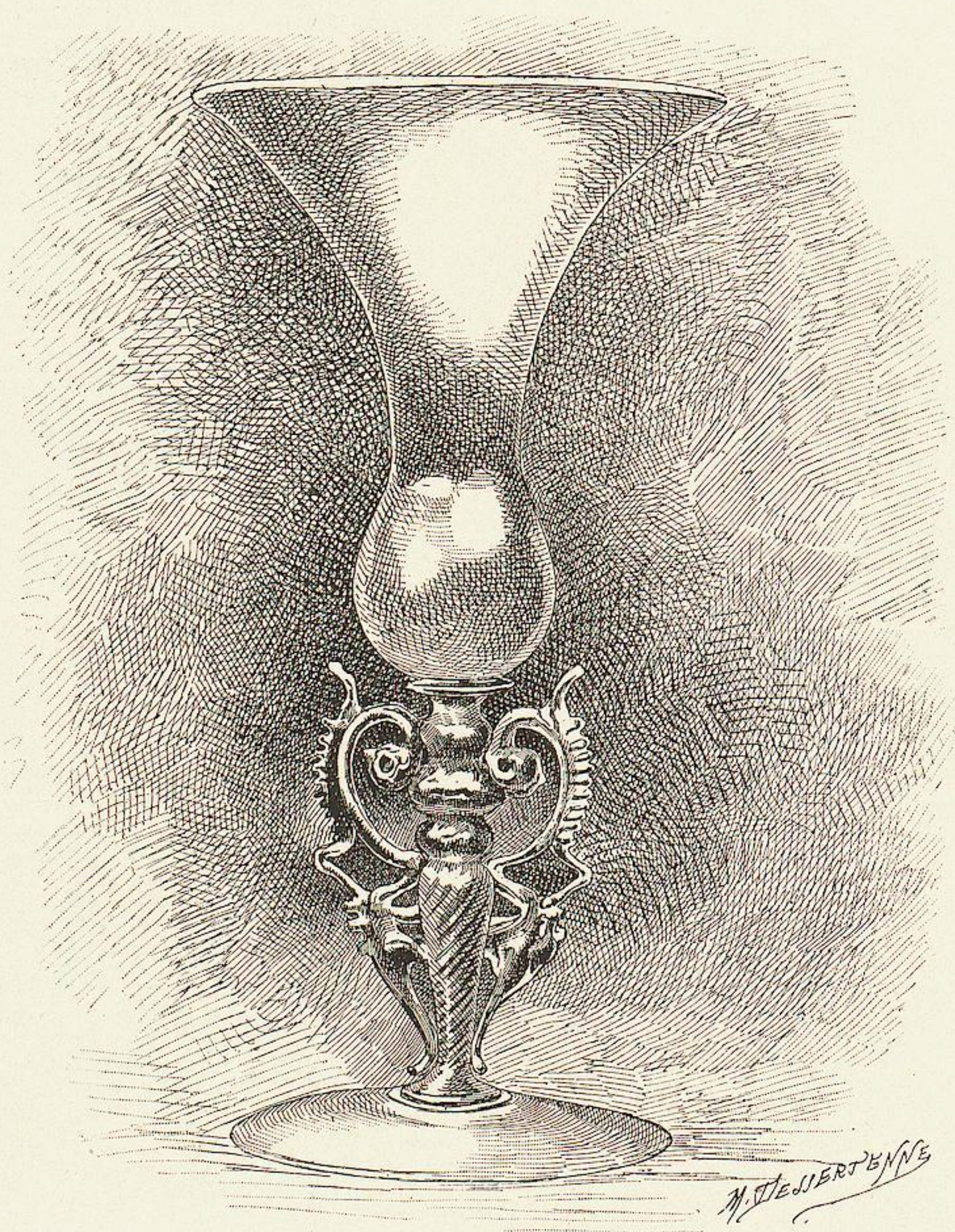
Raphaël ju. Audran ex. C.P. b.



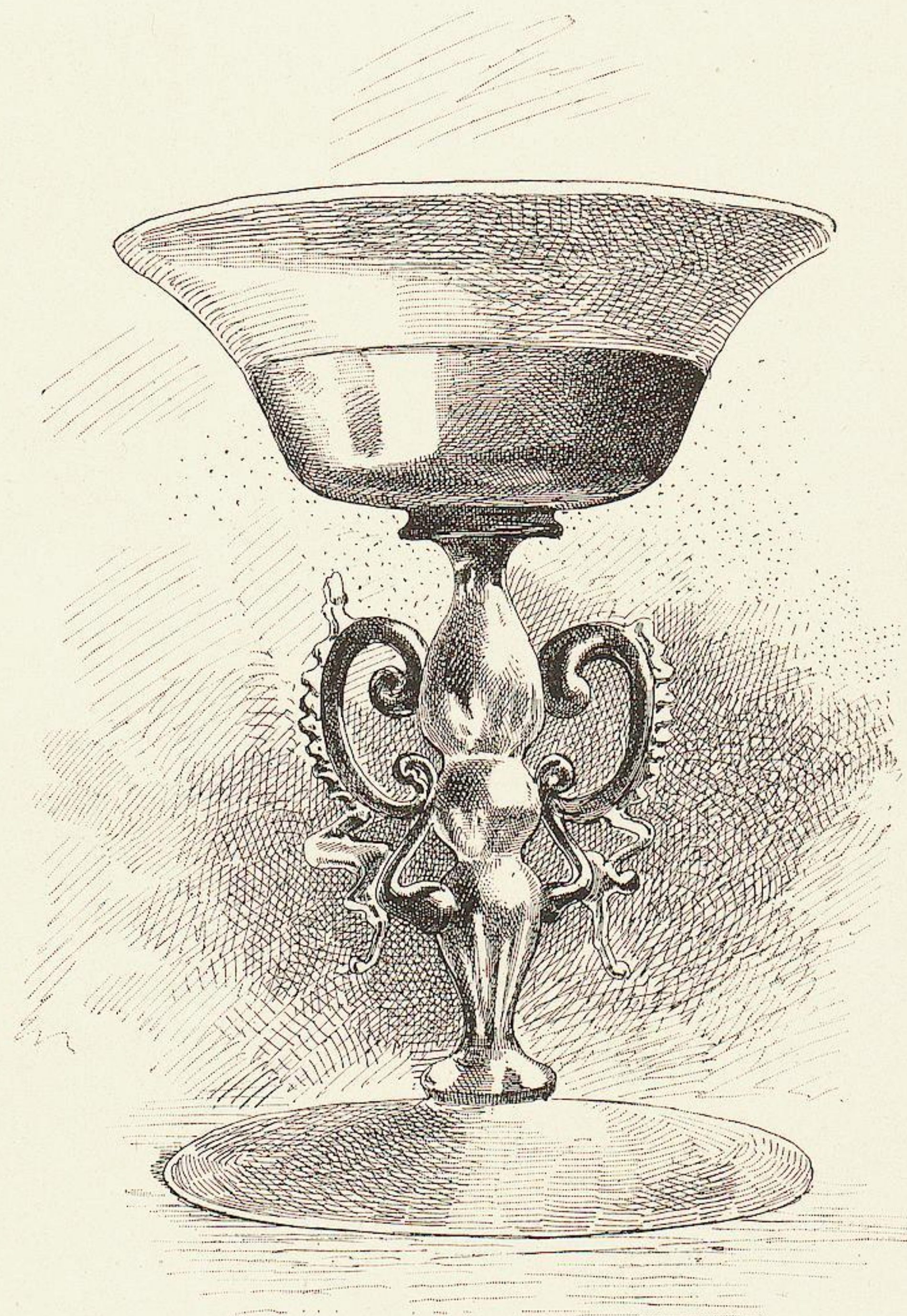
XVI<sup>e</sup> ET XVII<sup>e</sup> SIÈCLES — VENISE ET FLANDRE  
(VERRERIE)

VASE, COUPE  
GOBELET

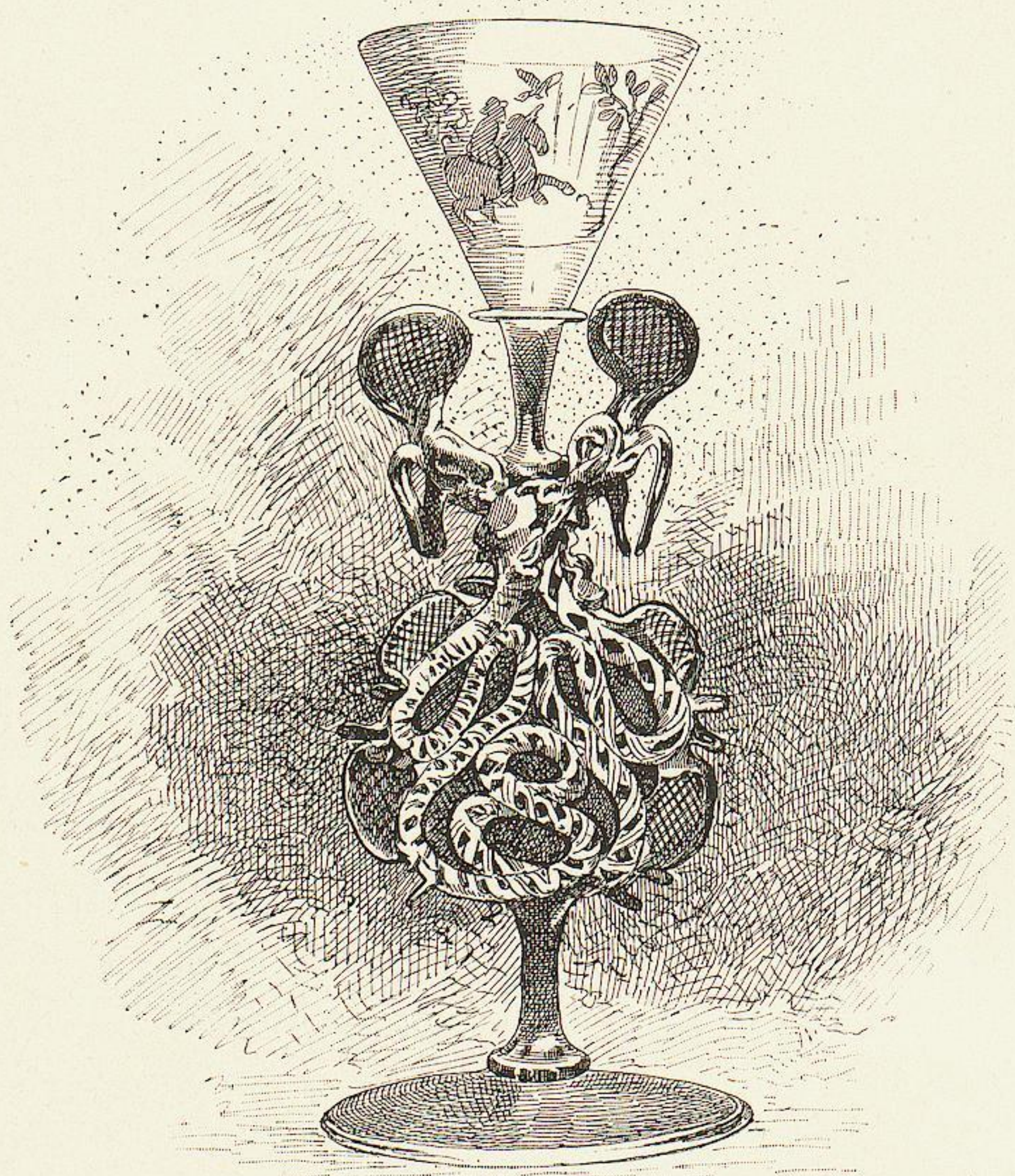
*Au Musée de Cluny*



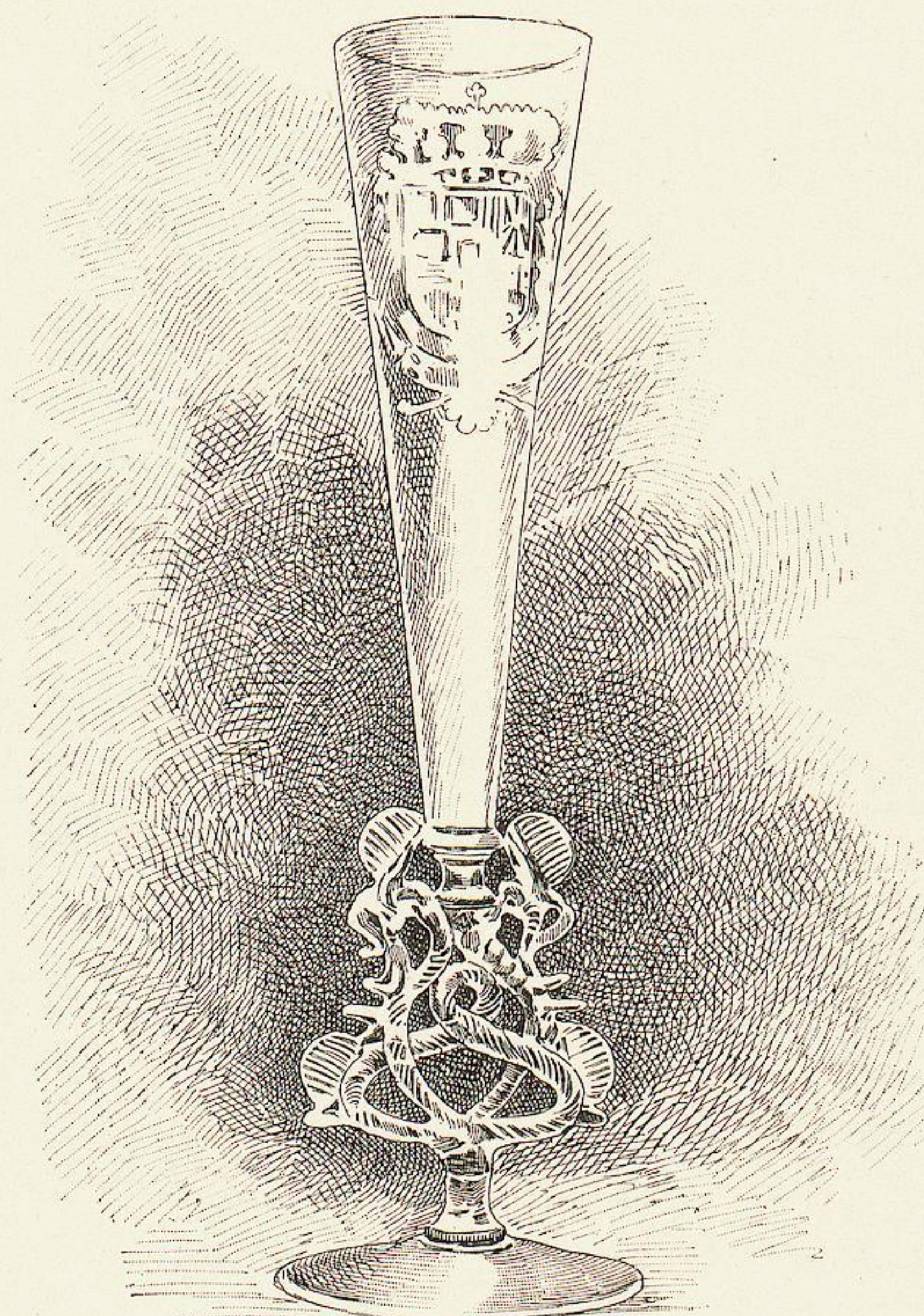
8524



8525



8526



8527

8524 est un vase de Venise en forme de tulipe, sur pied, avec ornements blancs à jour et filets bleus; 8525, une coupe à anses, en ancienne verrerie de Venise, à trois

couleurs : ces deux motifs sont du XVI<sup>e</sup> siècle; 8526 est un gobelet monté, de fabrication flamande, de forme évasée, décoré d'un sujet de chasse gravé au touret; 8527, de

même origine, est un grand verre monté, de forme très élancée, aux armes d'Espagne; ces deux derniers motifs sont du XVII<sup>e</sup> siècle.

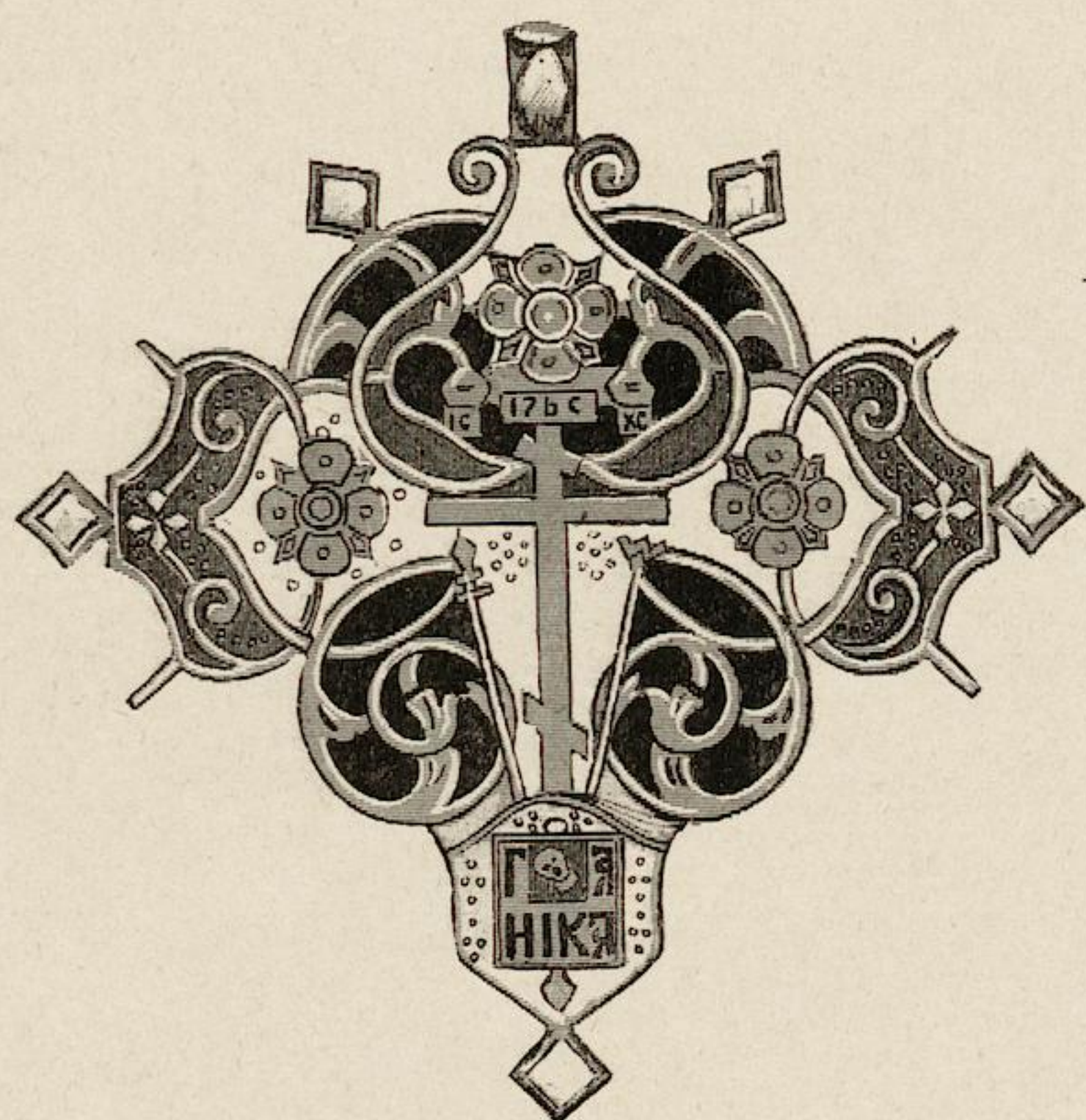
3666



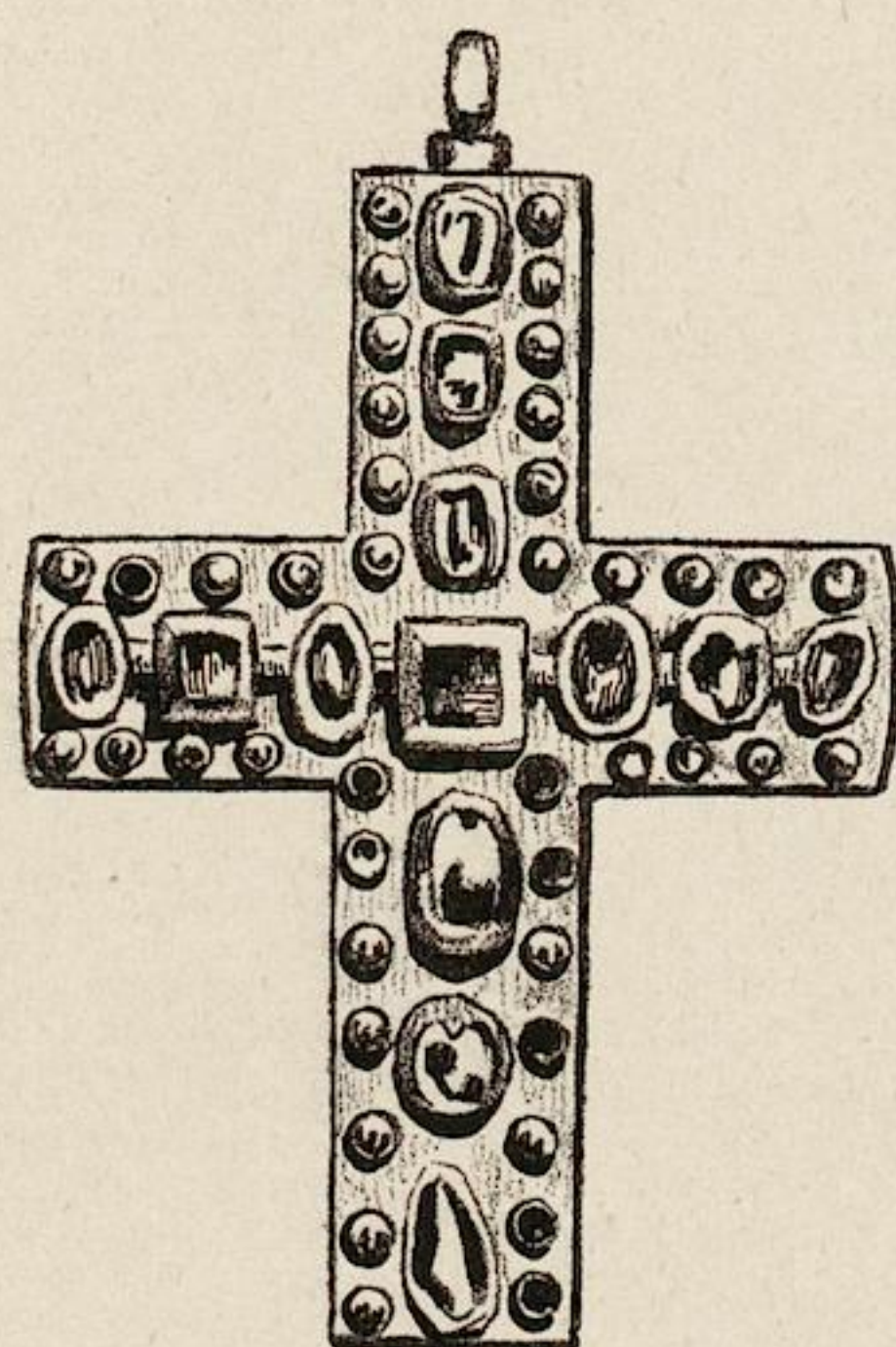
XVI<sup>e</sup> ET XVII<sup>e</sup> SIÈCLES — ART RUSSE  
(ORFÈVREURIE)

CROIX RUSSES ET GÉORGIENNES  
(OR, ARGENT ET BRONZE)

*Don de M. le baron de Baye*



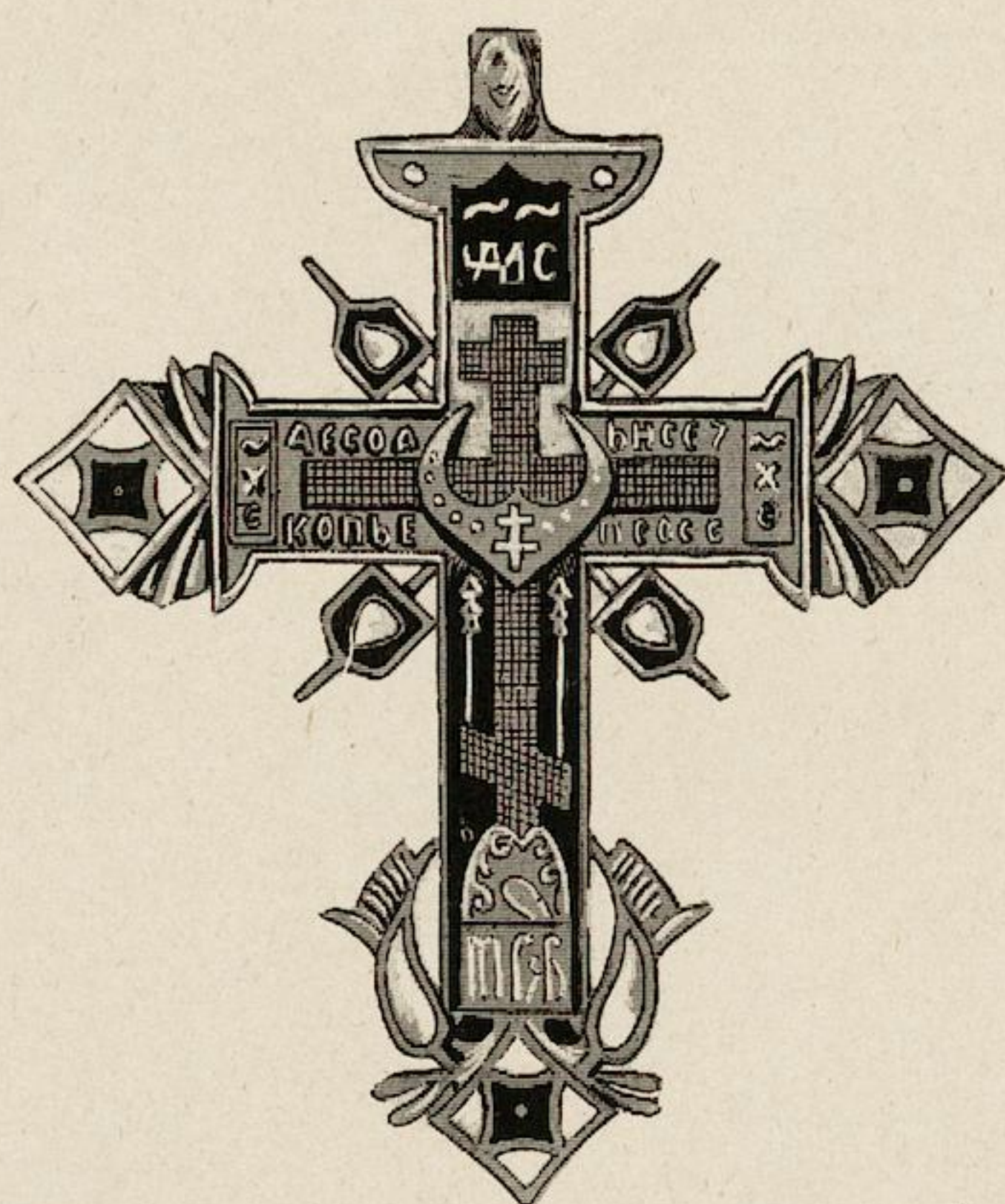
10.050



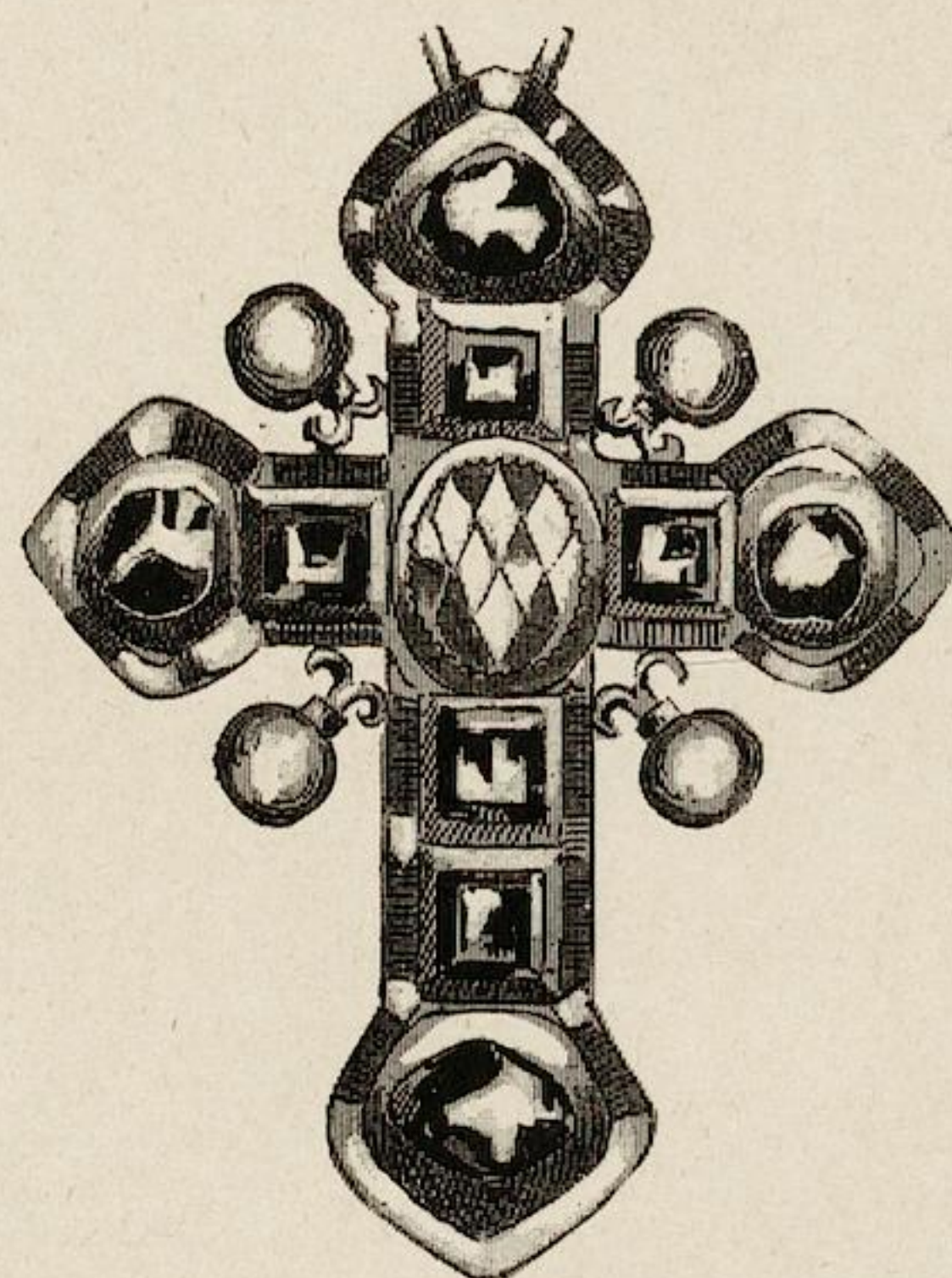
10.051



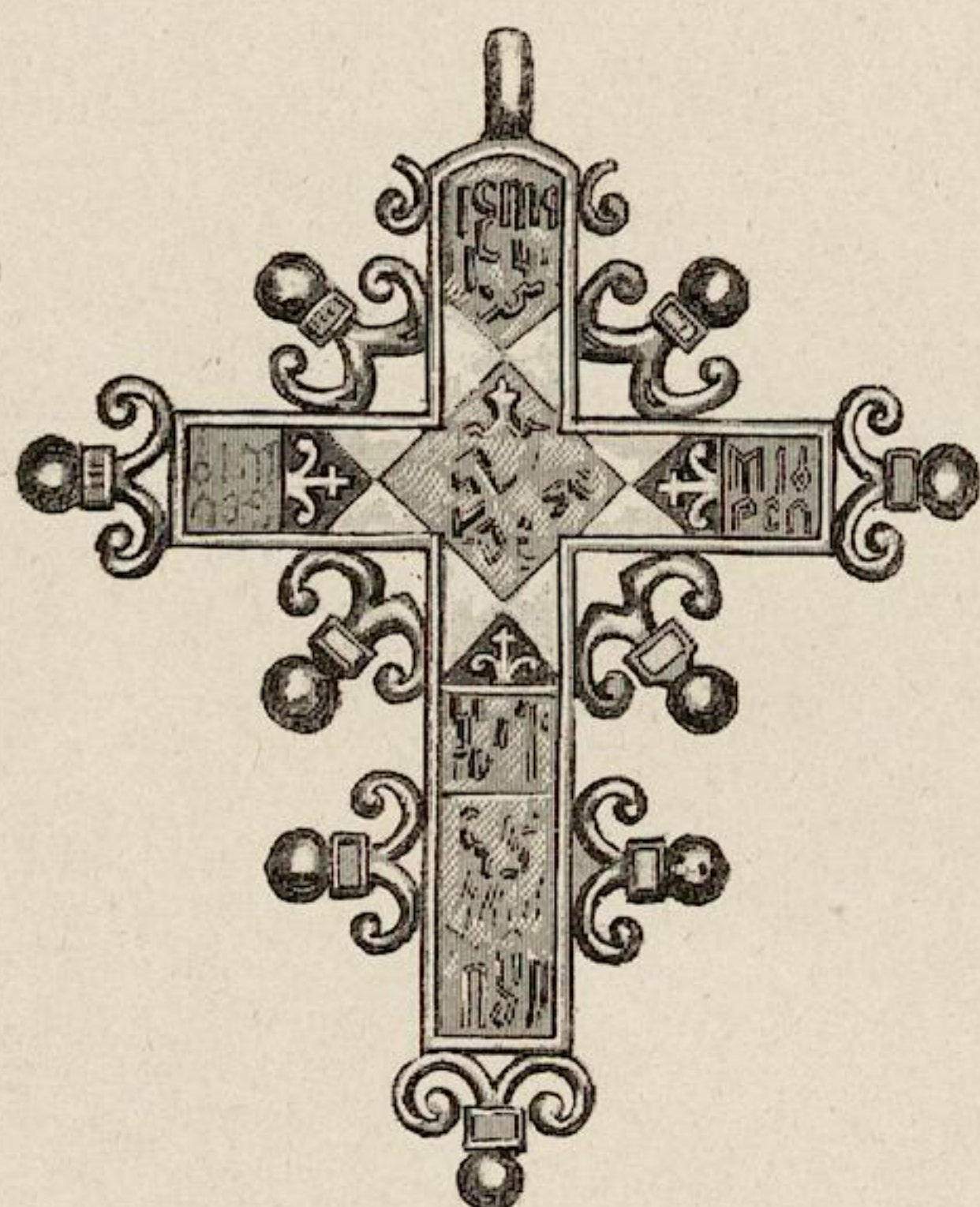
10.052



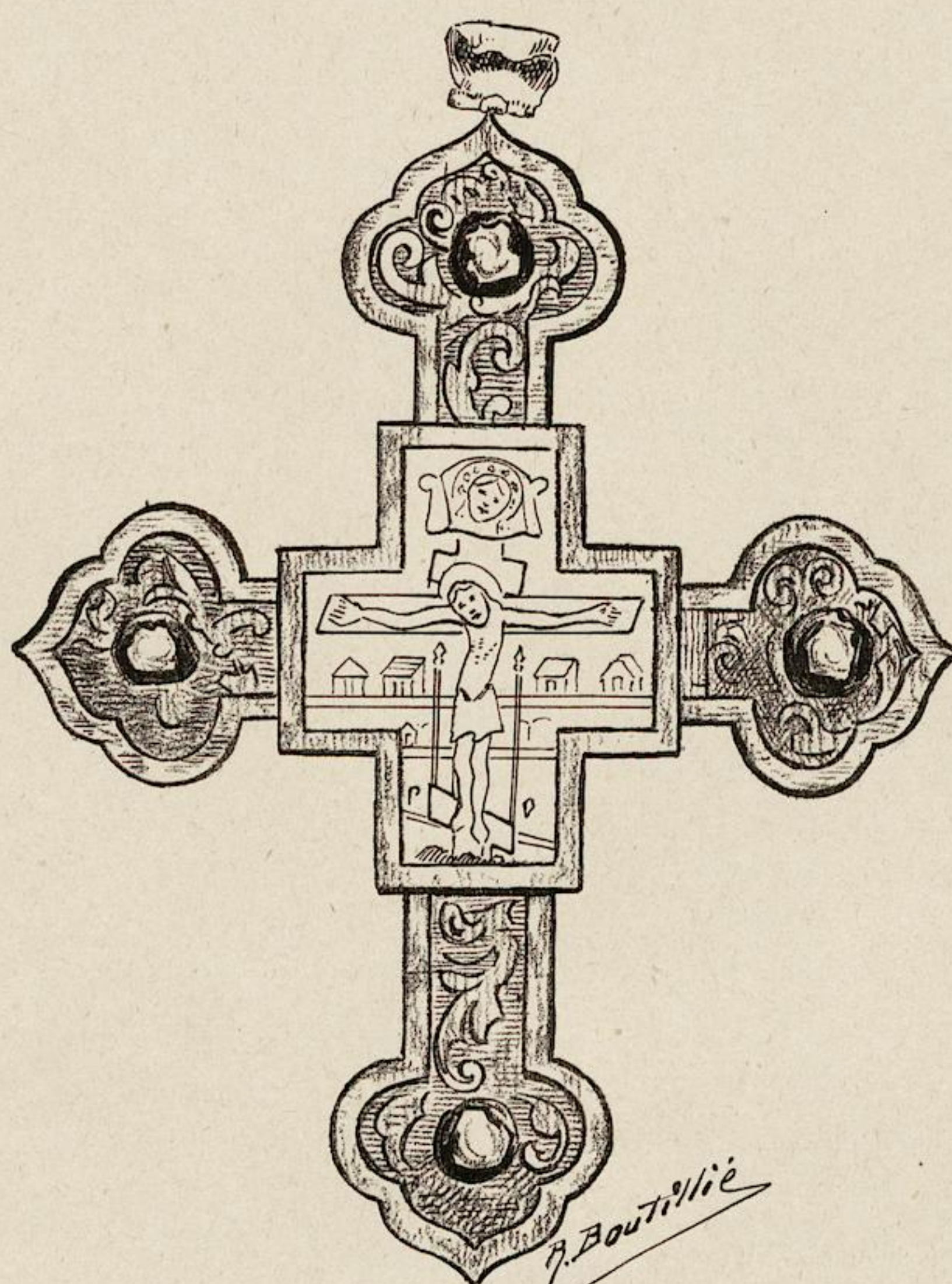
10.053



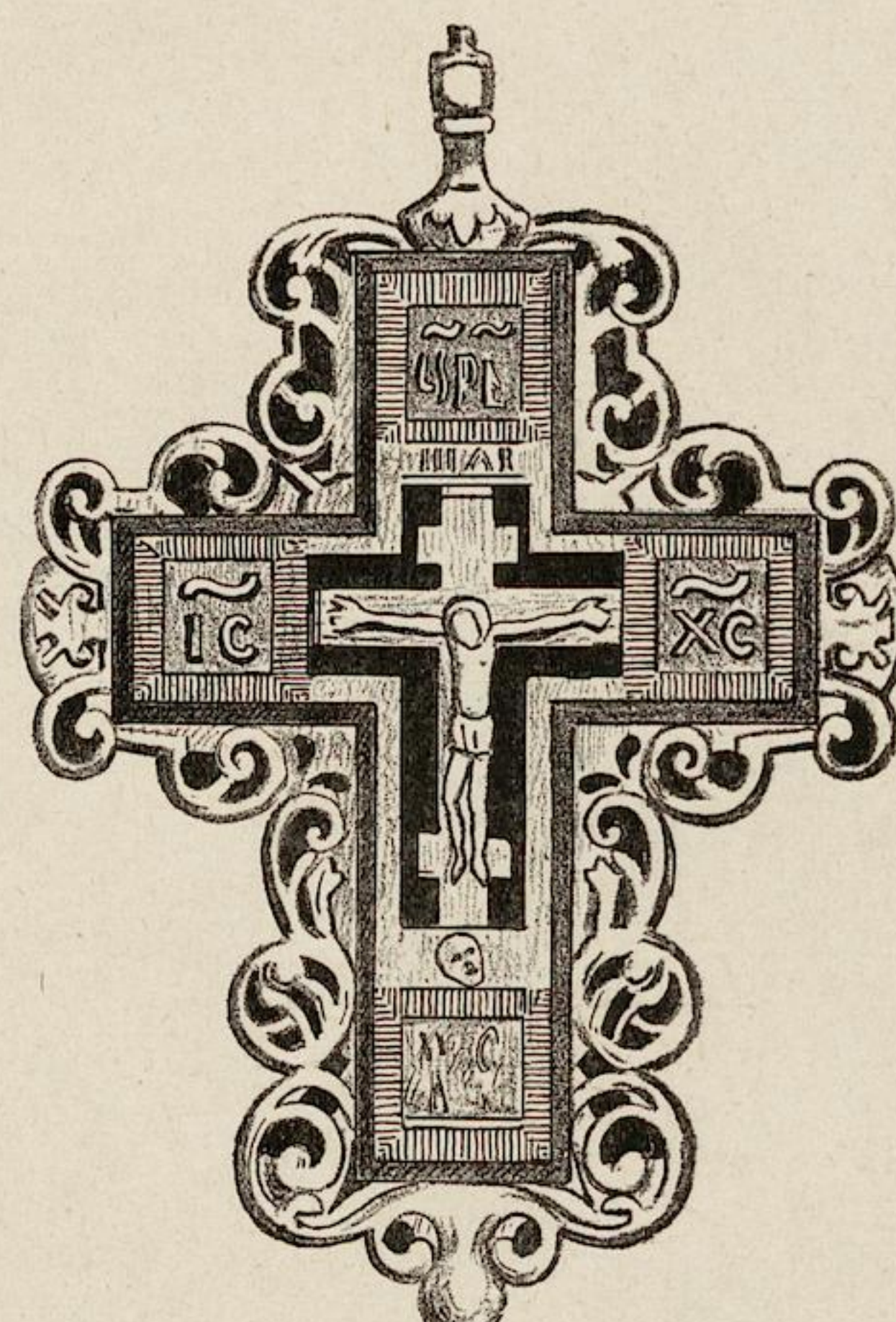
10.054



10.055



10.056



10.057

10.050, croix géorgienne du XVI<sup>e</sup> siècle, en or, trouvée à Gori, Transcaucasie; 10.054, autre croix géorgienne, du

XVII<sup>e</sup> siècle, trouvée dans la même ville; 10.051, croix de l'époque d'Alexis Mikhaïlowitch, prédécesseur de Pierre

le Grand, émaux et argent; 10.052, 10.053, 10.055, 10.056, croix en argent massif; 10.057, croix en bronze.